الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 127 - 11TH YEAR - SEP. 1987.

العدد (١٢٧) ـ محرم ١٤٠٨ هـ ـ السنة الحادية عشرة ـ أيلول (سبتمبر) ١٩٨٧ م



صفحة مفقودة

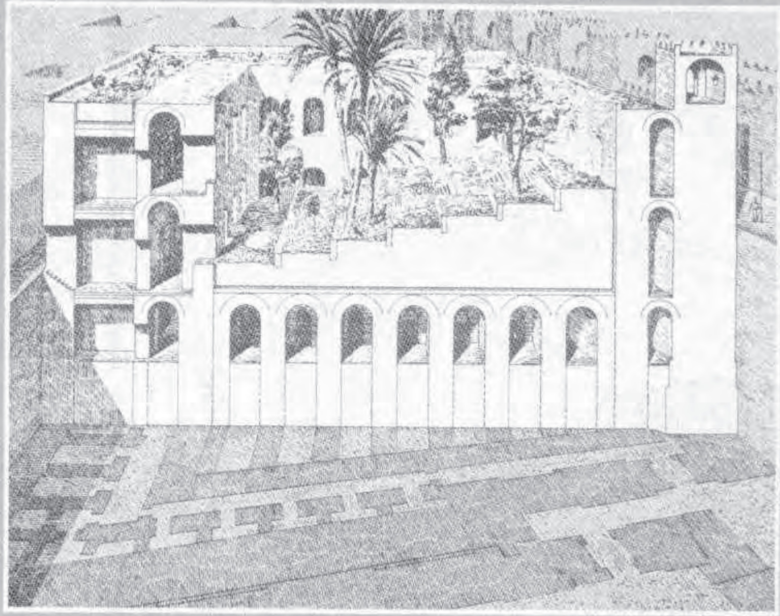


بمناسبة مهرجان بابل الدولي:

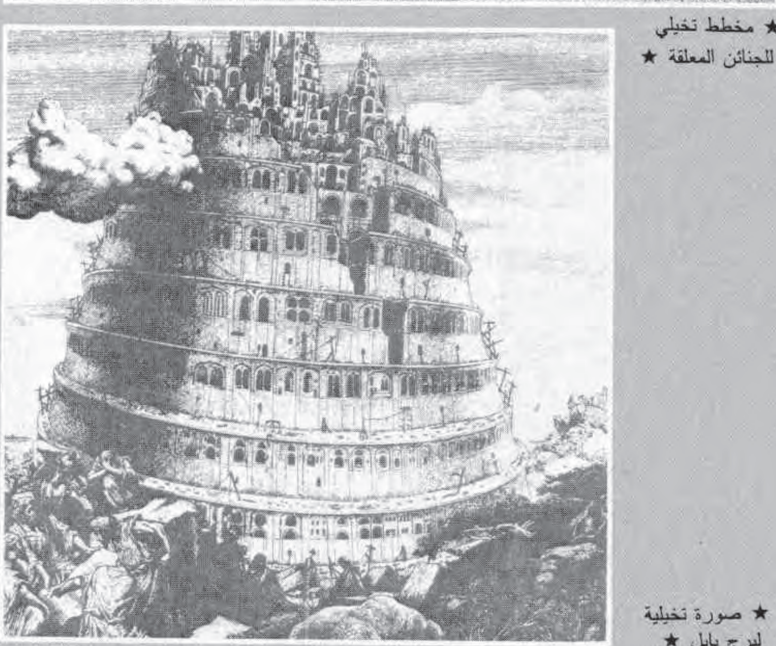
بابل مدينة الجنائن المعلقة

بقلم: عبدالجبار محمود السامرائي





★ مخطط تخيلي
للجنائن المعلقة ★



★ صورة تخيلية
لبرج بابل ★

تعتبر مدينة (بابل) أشهر مدن العراق لدى جميع الأقوام والشعوب ، لورود ذكرها في الكتب السماوية ، ولشهرة برجها المدرج وجنائنها المعلقة التي عدت من عجائب الدنيا السبع .

لقد ظل علم الناس بتاريخ بابل وحضارتها يشوبه الاضطراب والنقص ، وليس لهم ما يرجعون إليه إلا روايات وردت في التوراة ، وأقوال لبعض المؤلفين اليونان الكلاسيكيين ، وأساطير يتناقلها بعض الناس ولا يعلمون حقيقة أمرها . إلى أن جاء القرن التاسع عشر الميلادي ، فأقبل العلماء على التنقيب في هذه المدينة ، فكشفوا عما لا يحصى من آثارها ، فانهارت كثير من الأقاويل والمزاعم الضعيفة ، وحلت محلها الحقائق الراهنة . التي نجدها في

★ خريطة بابل ★



مؤلفات كثيرة أماطت اللثام عن هذه المدينة ومكانتها التأريخية .

أسماء المدينة

●● باب إيلي : ويعني باب الإله باللغة الأكدية .

●● بابيلم : يحوم الشك حول معنى هذا الاسم حديثا « أنه ليس سومرياً ولا بابلياً » بل إنه من تراث أولئك القوم المجهولين الذين استوطنوا السهل الرسوبي منذ أقدم العهود ، وخلفوا في حضارة وادي الرافدين بعض الآثار اللغوية في مقدمتها أسماء المدن والأمكنة .

●● كا ـ دنكر ـ را : ويعني بالسومرية (باب الألهة) .

●● تن ـ تر ـ كي : ويعني بالسومرية (موطن الحياة) .

●● شو ـ انا ـ كي : ويعني (كف السماء) أو (يد السماء) . وهو اسم إحدى محلات بابل .

●● نن ـ كي : وهو من أسماء مدينة (اريدو) ولعل هذا الاسم جاء نسبة إلى (نن



★ الأبنية ذات الأقبية ★

– كي) . وقد ورد اسم (انكي) في مقدمة وخاتمة شريعة **حمورابي** .

●● **كشكلا** : ويعني البوابة أو المدخل .

●● **شيشك** : هكذا ورد اسمها في التوراة . بالإضافة إلى اسمها المألوف (بابل) .

●● **بابيلون** : كما ذكرها الاغريق ، ومنها بلاد بابل (بابليونا) .

●● **بابل** : قال **أبو المنذر الكلبي** :

« ومدينة بابل ، بناها **بيوراسب** الجبار ، واشتق اسمها من **المشتري** ، لأن بابل باللسان البابلي الأول اسم للمشتري ، واضحى اسم (بابل) أشهر اسم في العالم القديم والحديث فكان أعم التسميات التي أطلقت في العصر القديم على مدينة (**حمورابي**) و(**نبوخذ نصر**) .

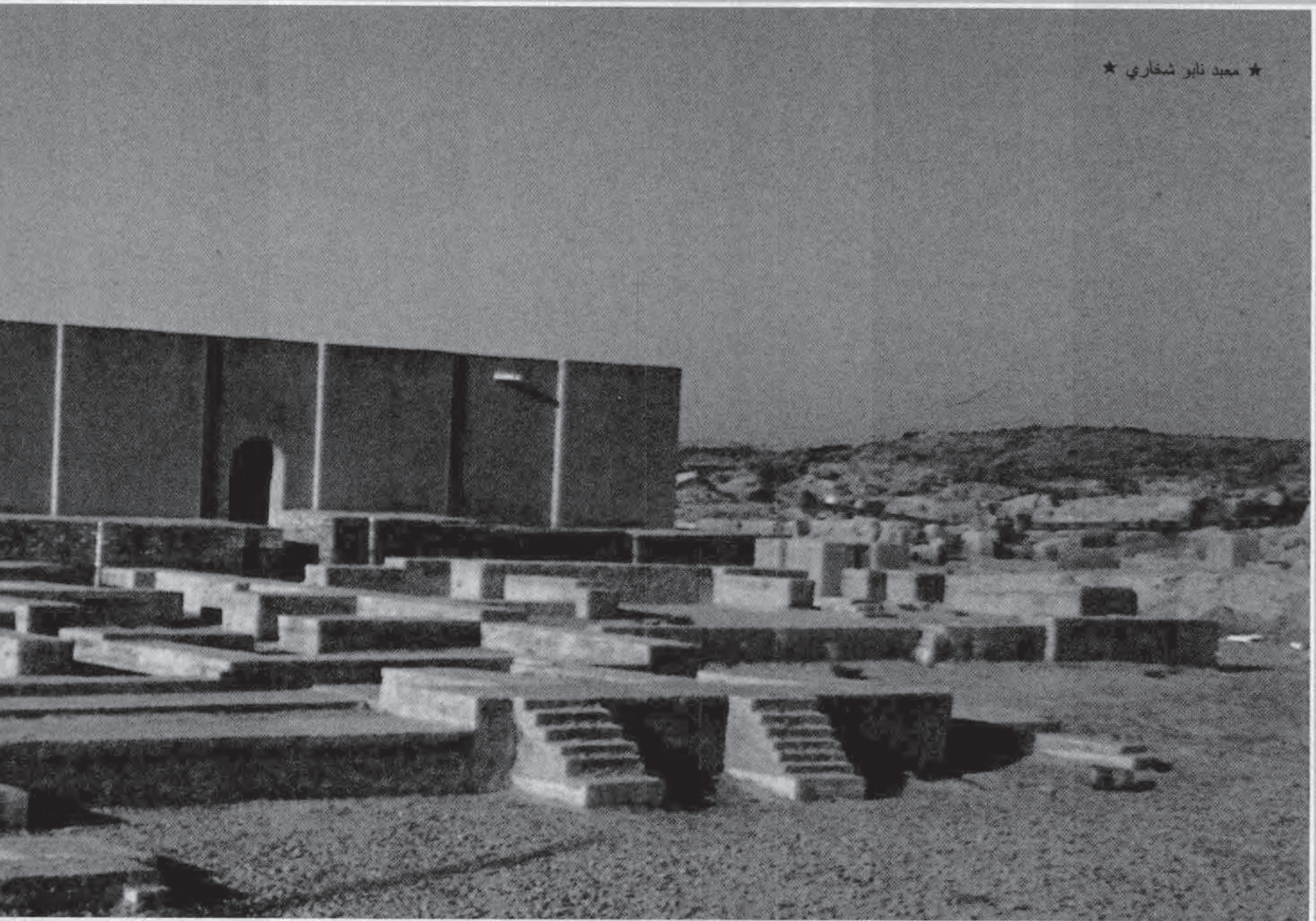
★ شارع الموكب ★



رحلة مع التاريخ

غدت بابل في عهد ملكها الشهير (نبوخذ نصر الثاني ٦٠٤ ــ ٥٦٢ ق . م) أكبر مدن الدنيا القديمة ، وبهرت العالم القديم . وبلغت بابل من الشهرة درجة بحيث صارت عنوان حضارة وادي الرافدين ، ونسب إليها القطر جميعه فقيل بلاد بابل (بابلونيا) وأهله (البابليون) ،و عدت أسوارها وجنائنها المعلقة من عجائب الدنيا السبع . واعتبرها (**أرسطو**) أعجوبة في سعتها .

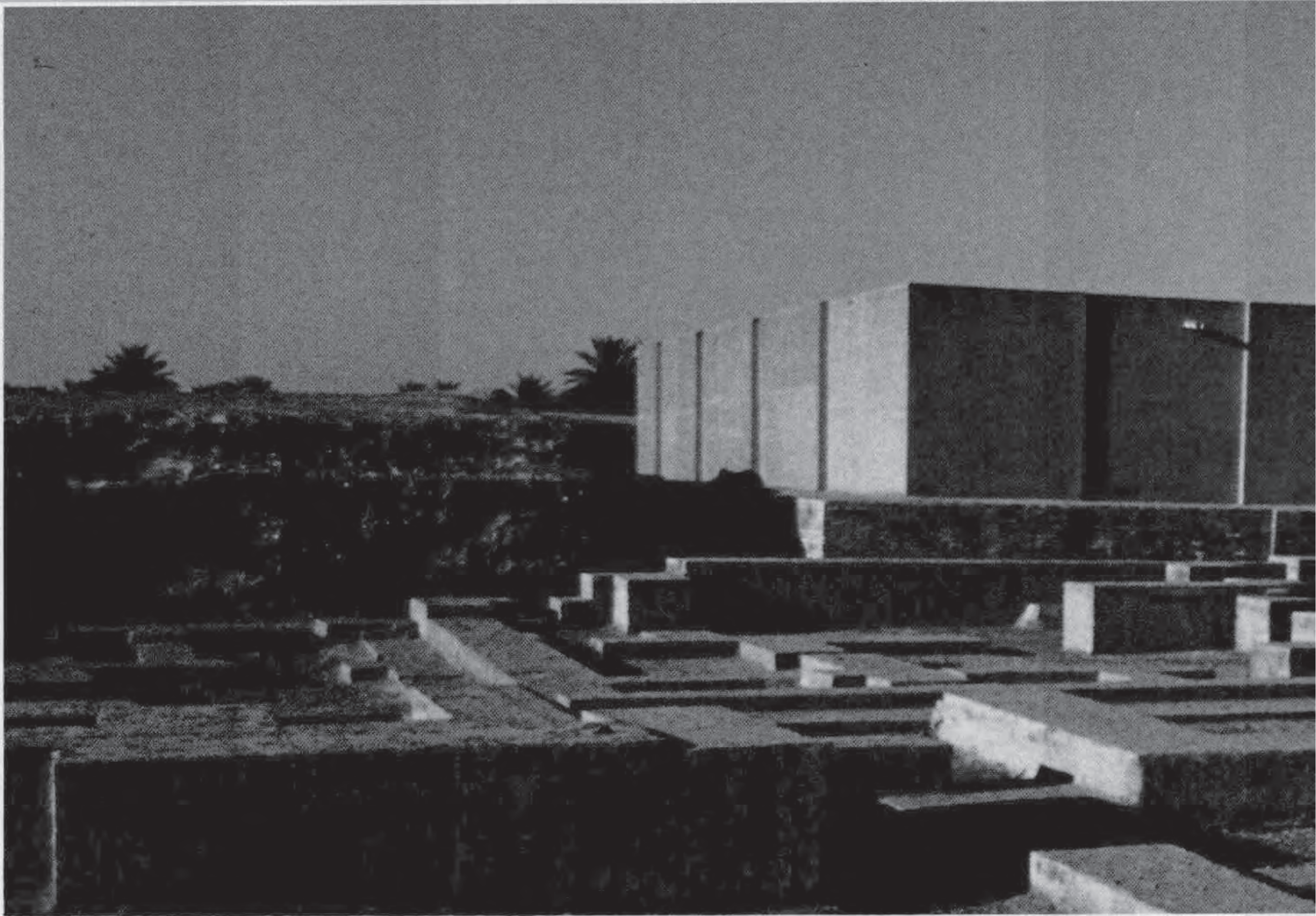
وكانت بابل إحدى القرى الكثيرة المنتشرة في عصر فجر السلالات في بلاد أكد (القسم الأوسط من السهل الرسوبي) والمرجح أنها كانت من القرى التابعة إلى دولة **مدينة كيش**



★ معبد نابو شخاري ★

التي كانت أول مدينة قامت فيها سلالة حاكمة من بعد الطوفان . وأقدم ذكر لبابل بصفتها مدينة أو بلدة يرجع إلى زمن (**سرجون**) ، مؤسس السلالة الأكدية التي أعقبت عصر فجر السلالات . وهناك احتمال في أن مدينة (**اكاده**) كانت بابل نفسها ، حيث جاء في أحد نصوص الفأل في العهود المتأخرة أن سرجون أخذ تراب بابل لتأسيس مدينة تنافسها وصار هذا الحدث من الأسباب في سقوط سلطان الأكديين .

ويبدو أن المدينة أصابها شيء من التدمير في زمن **سلالة أور الثالثة** (٢١١٢ ـ ٢٠٠٤ ق . م) فقد فتحها (**شولكي**) ثاني ملوك هذه السلالة ثم انقطعت أخبارها إلى قيام **سلالة بابل الأولى** (١٨٩٤ ـ ١٥٩٥ ق . م) حيث اتخذها مؤسس تلك السلالة المسمى (**سومو آبم**) عاصمة له . وفي عهود الملوك الذين خلفوا (شولكي) أخذت بابل بالاتساع والازدهار التدريجي إلى أن غدت في زمن **الملك السادس حمورابي** (١٧٩٢ ـ ١٧٥٠ ق . م) عاصمة إمبراطورية واسعة وقبل مجيء الملك (**نبونيد** ٥٥٥ ـ ٥٣٩ ق . م) إلى حكم المملكة البابلية الجديدة بثلاث سنوات ، ظهر **كورش الاخميني** في هذا الحين ، فكان مخشياً على الدولة البابلية من هذا التيار الفاجيء الذي أخذ يدوخ الأقطار المجاورة له ، ومنذ أن وصل **كورش** (٥٥٨ ـ ٥٣٠ ق . م) إلى مقاليد السلطة الاخمينية في بلاد فارس ، أخذ يخطط لاحتلال بلاد وادي الرافدين ، وتدمير عاصمتها بابل ، وبالتواطؤ مع اليهود الذين كانوا في بابل ، وهم الأسرى الذين جاء بهم (نبوخذ نصر) . وبالفعل ، تهيأت الظروف لكورش ، فزحف نحو بابل والتقى بجيوش الملك البابلي (نبونيد) على **نهر ديالي** ، فدارت معركة بين الفريقين ، قرب موضع (**سلوقية ـ طيسفون**) التي تسمى اليوم (**المدائن**) فنكص الجيش البابلي وارتد إلى بابل وتحصن فيها . إلا أن كورش نجح في ٢٩ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ٥٣٩ ق . م في أخذ الملك نبونيد أسيرا . وبدخول كورش إلى بابل ، تعطلت حياتها الاقتصادية والثقافية والاجتماعية وتخربت مقوماتها ومعالمها الحضارية . وفي سنة (٣٣١ ـ ١٣٥ ق . م) أو بعد اندحار أمبراطور الفرس (**دارا الثالث**) أمام جيش **الاسكندر المقدوني في معركة** (**أربيلا**) ، دخل الاسكندر العراق ظافراً ، فخرج أهل بابل العاصمة لاستقباله بثياب الأعياد والقرع على الطبول . وقضى الاسكندر في بابل سنتين ، لكنه توفي بحمى قوية ، فاقتسم قواده تلك الامبراطورية المترامية الأطراف ، فكان العراق من حصة القائد (**سلوقس**) وبابل كذلك . وفي عهد (**انطيوخس الثاني** ٢٦١ ـ ٢٤ ق . م) ظهرت علائم الضعف على **المملكة السلوقية اليونانية** ، فاستقل عنها زعيم



البرثيين بإقليم برثية (**خراسان**) ، وأسس الدولة البرثية ، فآل العراق إلى هذه الدولة سنة ١٢٦ ق . م ، فلم يروا أن يجعلوا (سلوقية) ولا (بابل) عاصمة لهم بعد أن دمرتهما الحروب ، بل ابتنوا مدينة بديلة تجاه سلوقية على الضفة اليسرى من دجلة سموها (**طيسفون**) وجعلوها عاصمة لهم . ولم يسمع بعد هذا التاريخ لبابل من خبر .

أشهر معالم بابل

اكتسبت مدينة بابل شهرة عريضة جعلت اسمها رمزاً لحضارة وادي الرافدين وعلماً معروفاً لدى العالم القديم والحديث . وقد جاءت هذه الشهرة نتيجة للتنقيبات الأثرية المشفوعة بما ورد عن المدينة من نصوص مسمارية ، وتجعل في إمكان المدقق أن يعيد إلى الوجود شكل المدينة الأصلي بشوارعها ومعابدها وقصورها وأسوارها ، وماذا كان يسمى به كل منها . ومن أبرز معالم هذه المدينة :

** بوابة عشتار **وشارع الموكب** :

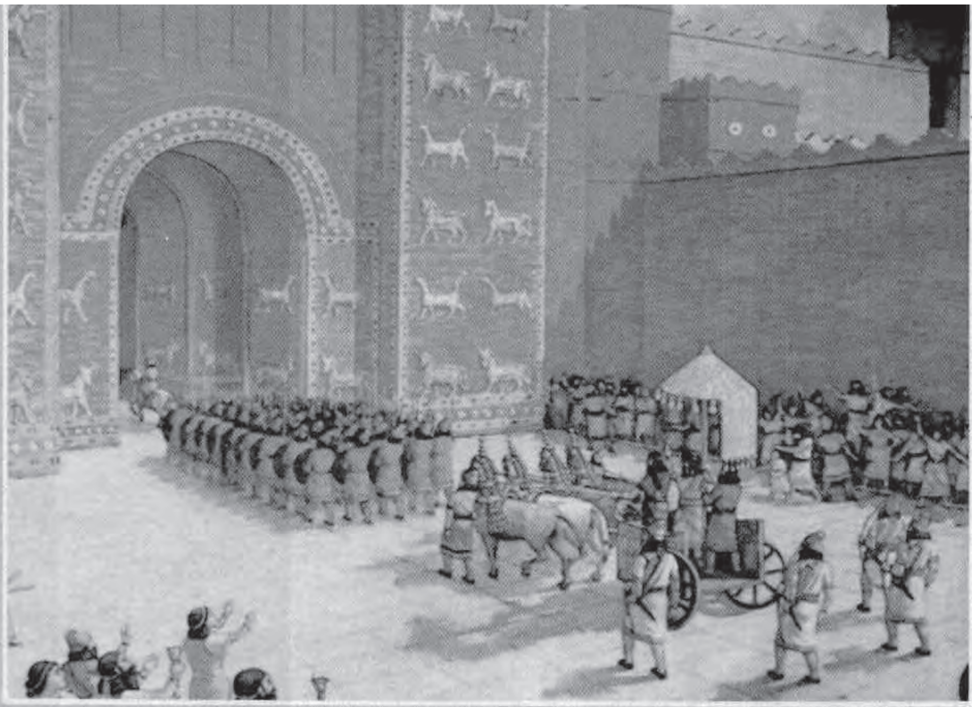
ذكرت بوابة عشتار في النصوص المسمارية الخاصة بخطط مدينة بابل باسم (عشتار قاهرة أعدائها) واسم شارعها ، الذي يسمى الآن (**شارع الموكب**) ، عشتار حامية جيوشها أي (جيوش المدينة) . والمرجح أن هذا الشارع الكبير يقسم إلى شطرين ، شطر جنوبي وهو المسمى بهذا الاسم ، وقسم شمالي اطلق عليه اسم Aibur Shabu ومعناه (لن يعبر العدو) إن **بوابة عشتار** تزين الآن **متحف برلين** ، واجمل ما فيها **صور** الحيوانات الزاهية الحمراء والبيضاء ذات الأرضية من الأجر الأزرق . وتتكون البوابة من مدخل مزدوج ، حيث مواكب أعياد رأس السنة (الأيام الإثنى عشر الأولى من شهر نيسان/أبريل) كانت تسير من منطقة معبد **مردوخ** (أي ـ ساكلا) وتجتاز البوابة شمالاً إلى حيث المعبد المخصص لهذه الاحتفالات ، أي (**بيت آكيتو**) . وعند الجهة الشمالية من باب عشتار يكون عرض الشارع ثلاثة وستون قدماً ، وقد بلط بصفائح من الحجر بعضه من حجر الكلس الأبيض وبعضه من حجر البريجا الأحمر ، ويكتنف الشارع من الجانبين جداران ضخمان لا تقل روعتهما عن بوابة عشتار نفسها ، وكان يزين كلا منهما ستون أسداً (رمز عشتار) وهي ذات لبد حمراء أو صفراء على أرضية من الأجر الأزرق المزجج .

ويستمر شارع الموكب من بعد بوابة عشتار باتجاه الجنوب ويأخذ عرضه بالضيق قليلاً ويمر من الحافة الشرقية للقصر الجنوبي ، ويعبر القناة أو النهر المسمى (**جالب الخير**) ويستمر جنوباً

بمحاذاة سور الزقورة (**البرج**) ومعبد (إي – ساكلا) ثم ينعطف غرباً حتى يصل إلى نهر الفرات ، وقد شيد على النهر جسر حجري أقيم على دعائم من الحجر .

** **القصور الملكية** : وتقع خلف جداري الشارع قصور بابل الضخمة وهي المسماة **القصر الشمالي أو الحصن الشمالي** . وقد وجدت في هذا القصر الواسع مجموعة من المنحوتات تتراوح عهودها من الألف الثاني إلى القرن الخامس ق . م ، من بينها (**أسد بابل**) الشهير المنحوت من قطعة واحدة من حجر البازلت وهو على هيئة أسد رابض على إنسان ، ولا يعلم تأريخه على وجه التحديد ، ولعله إحدى الغنائم الحربية التي جلبها (نبوخذ نصر) من حروبه الخارجية . وبالنظر لوجود قطع أخرى مختلفة المصادر والعهود ، فقد فسر هذا الجزء من القصر على أنه كان بمثابة متحف ملكي لحفظ الأشياء الغريبة وغنائم الحرب . أما **القصر الجنوبي** ، فكان من أضخم القصور التي شيدها (نبوخذ نصر) بجانب قصر أبيه الأصغر منه والمحاذي لحافته الشرقية ، وتبلغ مساحة القصر ٣١٠ × ٢٠٠ م (**ماعدا قصر نابوبولاصر**) والبناية الغربية . أما الدخول إلى هذا القصر من شارع الموكب ، فيتم من مدخل كبير معقود ، ويحتوي على مئات من الحجرات والمرافق الأخرى ، وأبرز ما فيه خمس ساحات كبرى ، وقد خصص القصر ليكون المقر الرسمي للملك ، وقد عرفت الساحة الثالثة ، ومساحتها ٦٠ × ٥٥م بأنها **قاعة العرش** ، حيث يوجد في الجدار الجنوبي منها محراب كان موضع عرش الملك .

** **الجنائن المعلقة** : في الركن الشمالي الشرقي من القصر الجنوبي ، وجد المنقبون بناية غريبة التخطيط على هيئة مستطيل غير منتظم (٤٢ × ٣٠ م) ينخفض في مستواه عن أرضية القصر الذي تكون هذه البناية جزءاً منه ، وتتألف من حجرات صغيرة ، معدل سعة الواحدة منها (٢/٢ × ٣ م) مؤلفة من صفين على جانبي ممر ضيق ، وممرات أخرى وقد عثر في إحدى الحجرات الوسطى على بئر ذات ثلاث حفر الواحدة بجنب الأخرى . وقد



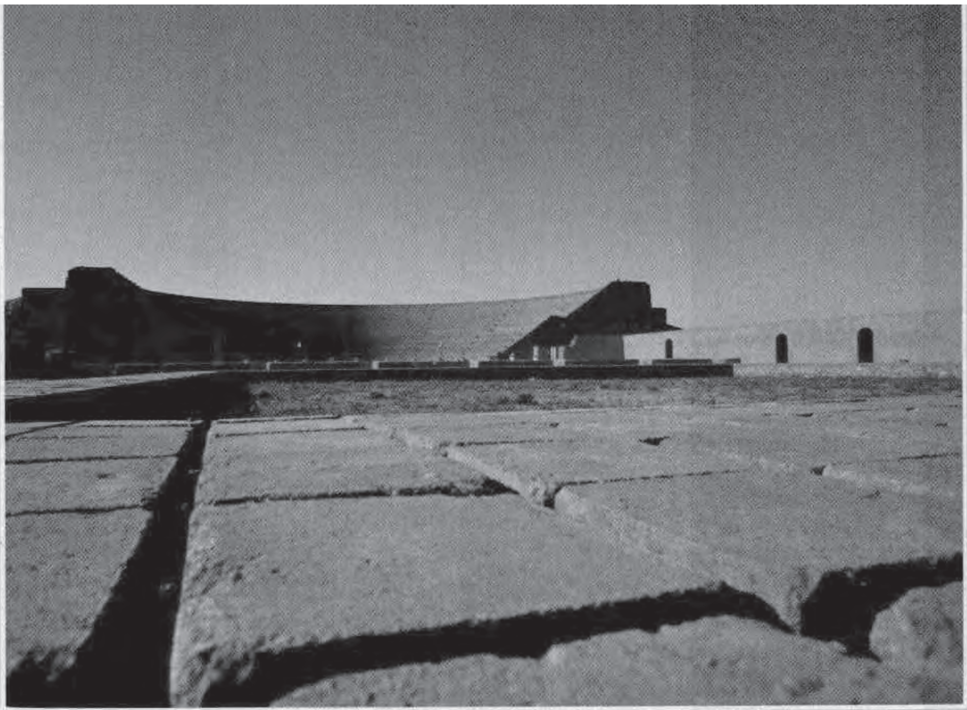
★ لوحة تخيلية لبوابة عشتار وشارع الموكب ★



★ أسد بابل ★

فسر المنقبون هذه البناية الغريبة باحتمال كونها موضع (**الجنائن المعلقة**) التي اشتهرت بها مدينة بابل وعدت إحدى عجائب الدنيا السبع . وقيل إن (نبوخذ نصر) شيد هذه الجنائن لزوجته (**الماذية**) (**أميتس**) وأنها كانت عبارة عن سطوح مقامة فوق عقادات تلك الحجرات التي وجدت أثناء التنقيبات ، حيث كانت الأشجار والورود تغرس فوق تلك السطوح المغطاة بالتربة وينقل الماء إليها بواسطة قنوات من نهر الفرات أو بواسطة دولاب . ويذكر المؤرخون أن الأشجار التي زرعت في الجنائن المعلقة قد جلبت من بلاد الهند وفارس ، وأن ارتفاع الجنائن الشاهق وتهيئة وسائل الإرواء قد ساعدا على إنبات الأشجار التي تعيش في المناطق الجبلية الباردة وذلك لأن الجو الذي هيأته الجنائن لهذه الأنواع من الأشجار مشابه للأجواء الباردة التي في بلادها الأصلية . وقد خربت الجنائن بعد اكتساح الفرس الاخمينيين لبابل ومحاصرتها وتدميرها على يد ملكهم كورش سنة ٥٣٩ ق . م .

** **برج بابل** : سمي برج بابل بالعبارة السومرية (أي – تمن – ان كي) ويعني (بيت أسس السماء والأرض) . ولا يعلم متى شيد هذا البرج المدرج (الزقورة) الذي اشتهرت به مدينة بابل . اشتهر برج بابل في العالم باقترانه بأسطورة (**بلبلة الألسن**) المذكورة في التوراة (سفر التكوين ١١ : ١ – ٩) ، ولا يجد الزائر لأطلال بابل الآن من



★ مسرح بابل ★



★ كنز بابل ★

بقايا هذا الأثر سوى قلب قاعدته السفلى العميقة ، يحيط بها خندق مربع ، وإذا جمعنا القياسات والمعلومات التي سجلها المنقبون عن قاعدة برج بابل ومخطط سلمه ووصف **هيرودوتس** له ، والأخبار الواردة عنه في النص المسماري الذي جاءنا من العهد السلوقي (القرن الثالث ق . م) إذا جمعنا كل ذلك وما نعرفه عن الأبراج المدرجة من الأمثلة التي بقيت منها ، أمكننا أن نكون الملامح العامة عن هذا البرج الشهير . فهو من نوع الأبراج المربعة القاعدة (٩١/٥٥ × ٩١/٥٥ م) ، وبني هيكله الداخلي باللبن ، وغلب بالأجر بغلاف لا يقل سمكه عن (١٥ م) والقاعدة في الأبراج المربعة أن يكون ارتفاعها بقدر ضلع قاعدتها ، **وكان يتألف في الأطوار الأخيرة ، ولا سيما زمن نبوخذ نصر ، من سبع طبقات** كل طبقة أصغر من سابقتها ، ويرقى إلى هذه الطبقات بسلمين : وسطي طوله نحو ٦٢ متراً وعرضه تسعة أمتار ، وسلمين جانبيين يتصلان به في الأعلى عند الطبقة الثانية أو الثالثة حيث شيد في القمة معبد أو مزار . ويعود تاريخ بناء هذا الصرح إلى سنة ٢٣٠٠ ق . م ، ويقال إنه كان يستعمل لرصد الأفلاك وتعيين مواقيت ظهورها ، وكذلك لتنبيه المدن الأخرى بخطر هجوم معادي . وتعد منارة سامراء اللولبية (**الملوية**) التي شيدها **الخليفة العباسي المتوكل على الله** نموذجاً مطوراً لبرج بابل والفكرة المعمارية للملوية مستوحاة منه .

** **المسرح اليوناني** : يقع بين بناية متحف بابل وطريق بغداد ـ الحلة (على يمين الطريق الفرعي) وقد وجد المنقبون في أنقاض هذا البناء كتابة يونانية ، والمرجح أن البناء كان قد شيد في الأصل على عهد الإسكندر المقدوني ، الذي انتزع بابل من الاخمينيين . يتألف مخطط المسرح من مدرجات أحدهما أعلى من الثاني وهي على هيئة نصف دائرة أمامها ساحة الاستوديو . وأعيد بناؤه في **العهد السلوقي** مرتين في أزمنة الملوك الفرثيين .

خاتمة المطاف ـ ومهرجان دولي

سادت مدينة بابل وازدهرت وتألقت عبر التاريخ حتى غدت درة فريدة على صدر بلاد الرافدين ، لكنها بادت على أيدي الغزاة ، وصارت (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) .

واليوم تولي الجمهورية العراقية اهتماماً خاصاً بمدينة بابل التاريخية ، حيث تبنت مشروعاً موسعاً لإحيائها أثرياً منذ عام ١٩٧٨م ، وتشهد المدينة الأثرية في شهر محرم الحالي (أيلول/سبتمبر) من هذا العام ، وعلى مدى ثلاثين يوماً أبرز تظاهرة حضارية تشارك فيها العديد من دول العالم في (**مهرجان بابل الدولي**) ، وستكون هذه التظاهرة بداية لتقليد سنوي يسهم مساهمة جادة في سبيل إنقاذ مدينة بابل والعودة بها إلى الوجود من جديد ، بعد أن عفى عليها الزمن ، وطواها النسيان .

المصـــادر

(١) طه باقر : مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة ـ الجزء الأول وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد/١٩٨٦م .

(٢) دليل الجمهورية العراقية لسنة ١٩٦٠م ـ بغداد .

(٣) عيسى الحلو : عصور ما قبل التاريخ وتاريخ بابل القديم ـ بيروت/١٩٦٠ م .

(٤) إبراهيم الزعيري : دليل متحف بابل مدينة الآثار العامة ـ بغداد/١٩٦٥م .

(٥) عبد الجبار محمود السامرائي : جذور التعاون اليهودي الفارسي . جريدة (القادسية) بغداد/٢٤ شباط (أبريل) ١٩٨٧م .

(٦) د . هاري ساكز : عظمة بابل ، الترجمة العربية للدكتور عامر سليمان/١٩٧٩م .

(٧) المهندس الدكتور أحمد سوسة : تاريخ حضارة وادي الرافدين ـ الجزء الثاني ، بغداد/١٩٨٦م .

لوحة وفنان

** اللوحـــة: قريـــة مكسيكية **

● يصور الفنان أوروسكو مشهداً من قرية مكسيكية .. لم يعتمد على النقل الحرفي الفوتوغرافي للواقع ، بل أعاد صياغته بأسلوب يقوم على البساطة في نقل المعاني والمضمون بسهولة إلى رجل الشارع كسمة للفن المكسيكي الحديث .. فقد أحال المنازل إلى مساحات هندسية بسيطة دون تفاصيل لكي لا تجتذب نظر المتلقي أو المشاهد ، ونظراً لأن مضمون موضوعه يرتكز على الجانب الإنساني ، لهذا فقد صور ثلاث قرويات من المكسيك يجلسن على الأرض أمام المنازل وكأنهن في حوار صامت ، ويبدو الحزن على وجوههن من خلال النظرات والتعبيرات المرتسمة على تلك الوجوه الدالة على المعاناة .

● صور نباتاً كبيراً في مقدمة اللوحة للدلالة على أهمية الزراعة في تقدم مجتمعه . ونظرا لأنه يحترم العمل والإنتاج ، ولأن شعاره التطلع إلى مجتمع أفضل .. فقد اتخذ النبات رمزاً لحث الناس على الإنتاج إلى جانب أنه رمز للخير والسلام .

● اهتم الفنان بالجانب التعبيري الواضح من خلال مشخصاته للتعبير عن معاناة فقراء المكسيك ، ساكني القرى ، لكي يثير في نفس المتلقي التأمل والشفقة نحو مشخصاته ، أو أفراد مجتمعه الفقراء ..

● بالغ في الأشكال التي تتسم بالقوة والصرامة إضافة إلى بساطتها والميل إلى تسطيحها ، كما بالغ في الألوان فهي متباينة وساخنة لتصوير الموقف الانفعالي والروحي وليعكس العواطف الملتهبة إضافة إلى تصوير حرارة المناخ وقسوته خاصة في وقت العمل ..

● التكوين بنائي يعتمد على إتزان الكتل الكبيرة (المشخصات والنبات والمنازل) واتزان العلاقات الخطية الرأسية والأفقية والمنحنية .. إضافة إلى اتزان الألوان .. وقد صور الفنان اللوحة في إطار البعدين رغم محافظته على التجسيم (الفورم) ويبدو ذلك من الدرجات اللونية المتساوية في الشدة في كل من العناصر المرسومة في مقدمة اللوحة وفي الخلفية .

● اللوحة تحمل مضامين اجتماعية وإنسانية وتندرج تحت مدرسة الواقعية الاجتماعية التي يعد الفنان أوروسكو من أهم أقطابها .

* *

** الفنان/ جوزي كليمنت أوروسكو

● ولد في مدينة جواديلاهارا بالمكسيك عام ١٨٨٣م

● في الفترة بين عامي ٢٤ – ١٩٣٤م صور لوحات جدارية في كلية بومونا بكاليفورنيا ، وفي المدرسة الحديثة بنيويورك ، وفي كلية دارتموت في هامبشير الجديدة.

● في عام ١٩٣٤م صور الفنان مجموعة من أهم لوحاته الجدارية في مدينة جواديلاهارا

● في الفترة بين عامي ٣٦ – ١٩٣٩م ، صور عدداً كبيراً من اللوحات الجدارية بالفريسك في الجامعة ، وفي قصر الحكومة ، وفي مبنى كبانا لليتامى ، ومن هذه الأعمال لوحات فنية رائعة .

● عاش خلال سنوات الثورة بالمكسيك ، وشارك باعتباره فناناً حربياً تحت قيادة « كارانزا » وقد شاهد المذابح وسفك الدماء .

● صور في قاعة التجمع الكبرى بجامعة جواديلاهارا ، القبة والحائط الخلفي ، وجانبي المسرح ، واستعراضاً للإنسانية المعذبة .



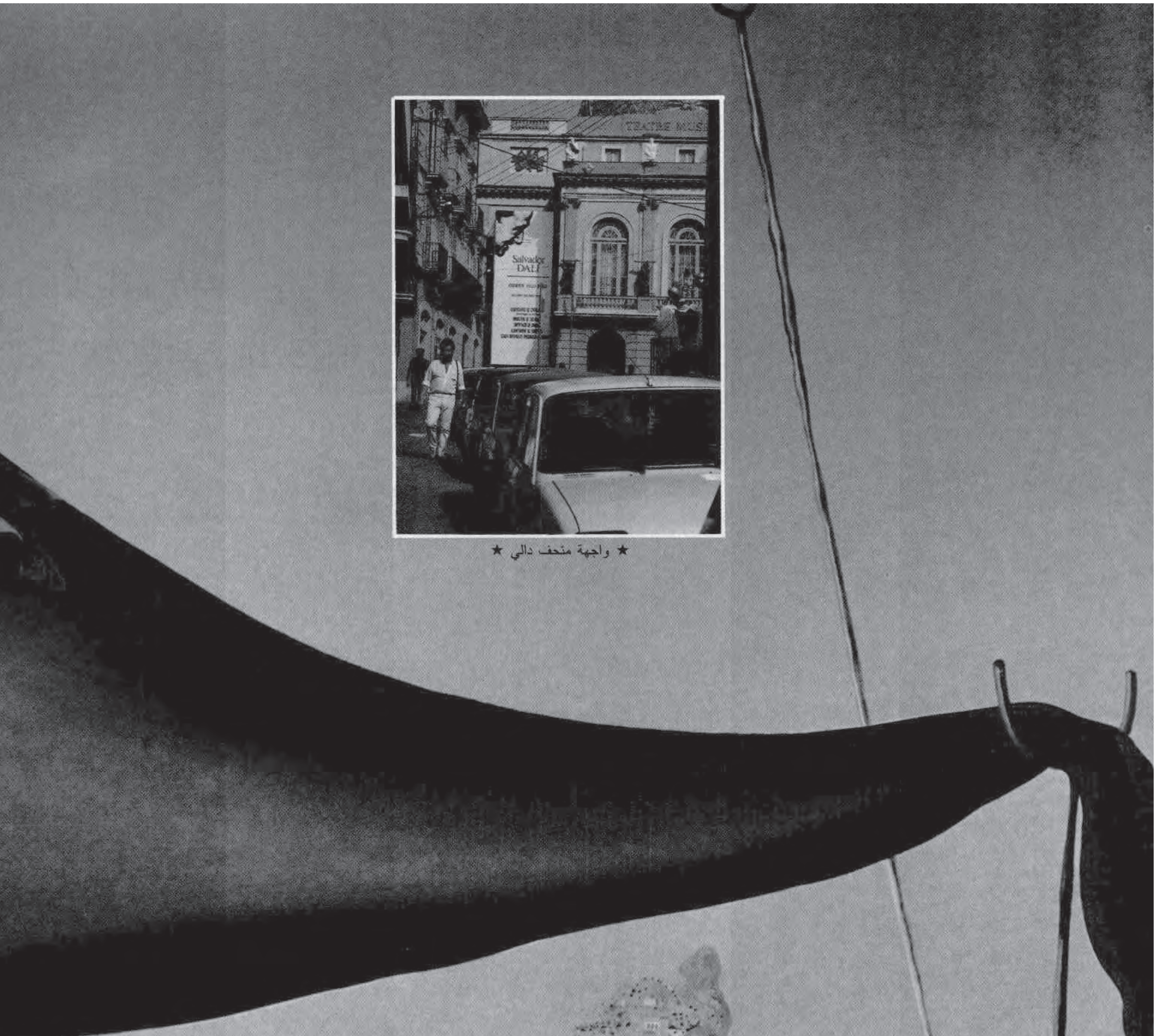
● صور كثيراً من اللوحات الحائطية في المحكمة العليا ، والمدرسة الأهلية للمعلمين ، وفي المتحف التاريخي الأهلي ، وله لوحة كبيرة في قصر الفنون الجميلة بمدينة المكسيك عن الخراب العالمي عبر فيها عن أثر الأسلحة الحديثة في الفتك بالإنسان ، بفعل الآلة والعلم الحديث ، واللوحة بمثابة تحذير للإنسان من العدوان على أخيه الإنسان .

● كرس حياته لتصوير موضوعات يحذر فيها الإنسان من الدمار والخراب الذي يسببه الإنسان نفسه .

● في صباح يوم ٧ سبتمبر ١٩٤٩م وجد ميتاً على فراشه .. وقد دفن بكل حفاوة وتكريم من قبل الدولة .

● حولت الدولة المبنى المكون من أربعة طوابق والذي يحتوي على رسوماته في مدينة جواديلاهارا إلى متحف أهلي .. كما بنت له متحفاً في مدينة المكسيك يحتوي على أعماله الفنية .

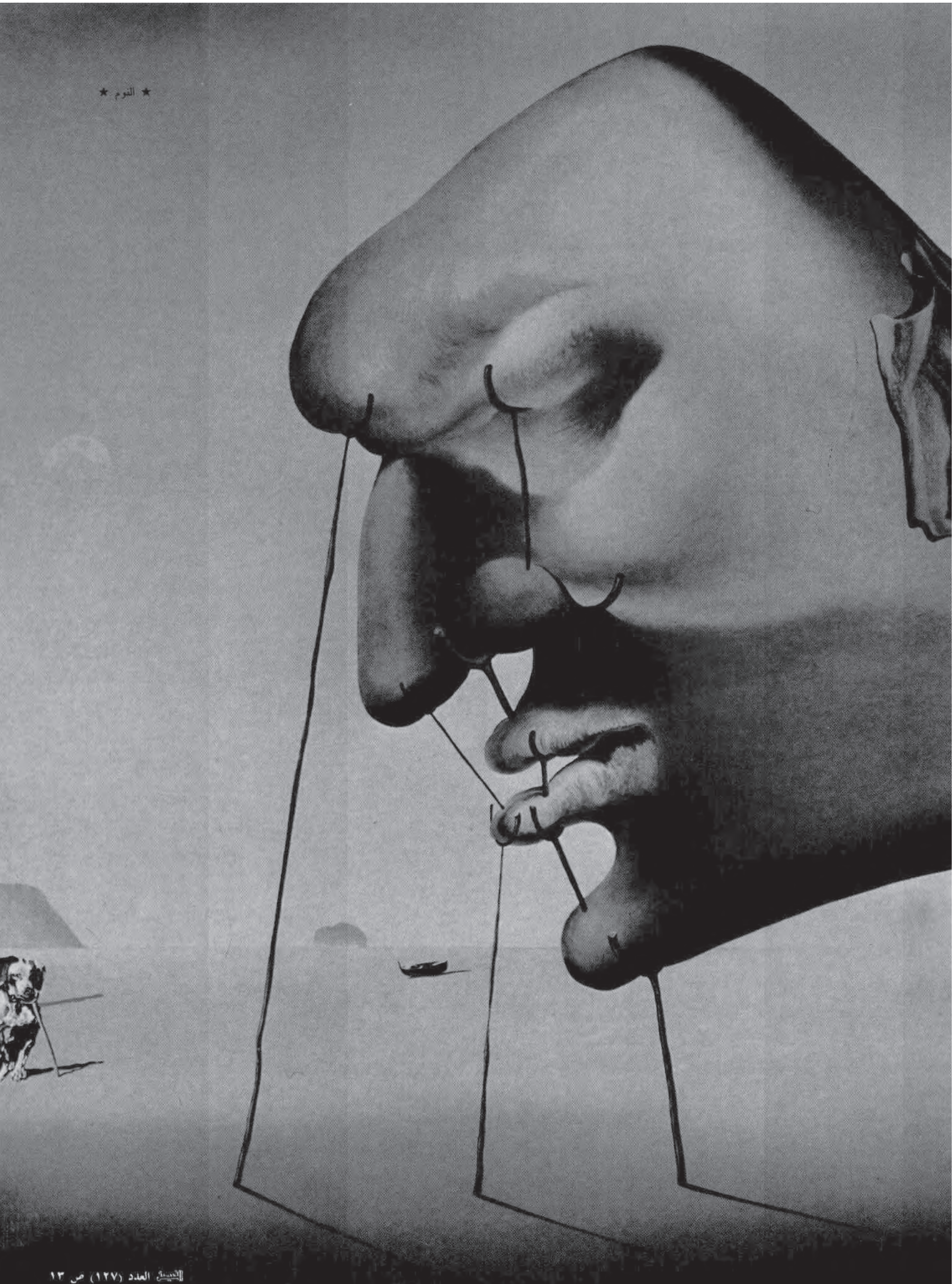
★ ★



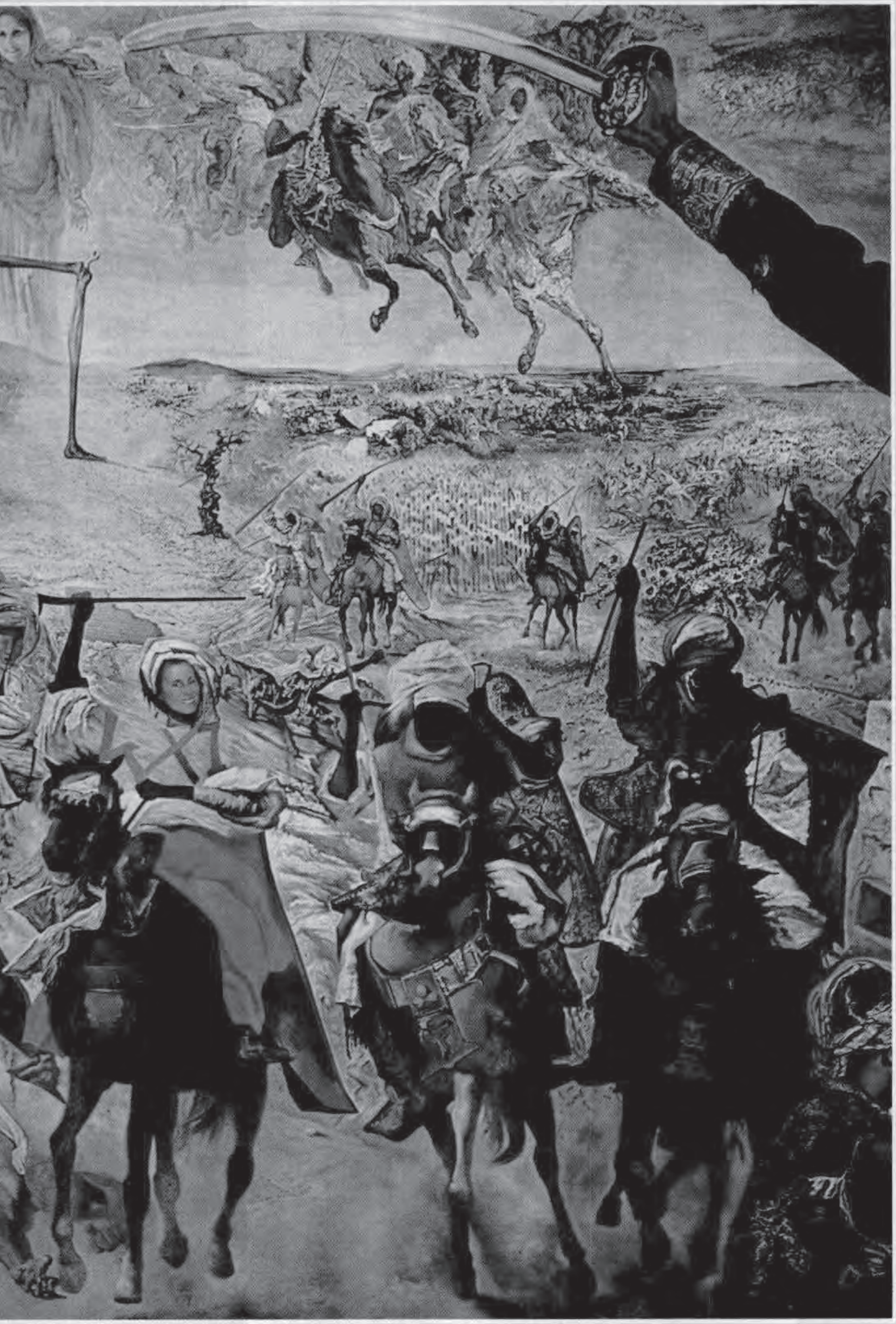
★ واجهة متحف دالي ★

متحف سلفادور دالي في إسبانيا

بقلم: فؤاد أبو سعدة



★ النوم ★



يقـع متحف «دالي» في مـرتفع مـن وسـط مـدينة «فيغـيراس» Figueres الـتي تبعـد عـدة كيلـومترات عـن شواطئ **«كوستـا بـرافا»** Costa brava ، أجمـل شواطئ إسبانيا ، إذ يقصدها السيَّاح مـن كل أنحـاء العـالم ، وفي نفس الـوقت تبعـد عـن مـدينة **«بـرشلونة»** ، الـتي يقـع فيهـا متحفـا **«بـابلو بيـكاسو»** ، و **«خوان ميرو»** بمائة وثلاثين كيلـومتراً . **ثم إن متحف «دالي» ثالث أشهر المتاحف على النـطاق الإسـباني والعالمي أيضاً .**

وبالرغم من أن متحف دالي يقـع في فيغـيراس ، فـإنه عـاش ومـا زال يعيش في مـدينة **كـداكس** Cadaqués .

والمتحف عبـارة عـن قصر متوسط المساحة ، وأكثر علواً من جهـة مـدخله ، وأمـام بنـاء المتحف ، تـوجد سـاحة عـريضة نوعاً ما ، بها تمثال رئيسي مـؤلف من مجموعة من بقايا أشياء ومواد مختلفـة مـوضوعة بـطريقة دالي الغريبة ، ويحتوي على قـطع مـن تماثيل كلاسيكية ، مـوضوعة على دواليـب كبـيرة الحجم ، وسلاسل حديدية تـربط التمثـال ، بـالإضافة لـرأس إنسـان ذهبي اللـون عـديم الملامـح . وعلى جـدران المتحف الخـارجية وزع «دالي» مجموعة مـن التمـاثيل الصـغيرة ورؤوس التمـاثيل الشهيرة ، وهي عبارة عـن نسخ جصية .

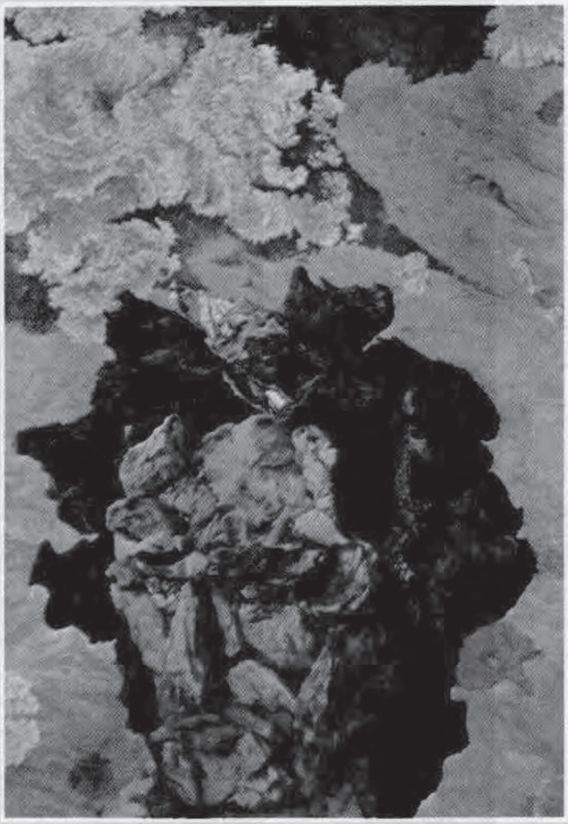
وأمام البناء والساحة بـاتجاه الشوارع التي تلتقي عند المتحف ، تنتشر الأروقـة (الڤالـوريات) المتخصصـة بعـرض اللـوحات ، والمحـلات الفخمـة الـتي تبيـع التحف الفنيـة وبعض لـوحات دالي الأصـلية ، إلى جـانب لـوحات لفنـانين إسبان . وعلى واجهـات المحـلات والأروقـة والحـوانيت ، تـرى الإعـلانات حول معارض دالي لإبـراز أشهـر أعماله .

وصـف المتحـف

في مدخل المتحف ، يستقبلنا فناء فيه عدد كبير من العـاملات والعاملين ، الـذين يشرفـون على عمليـة بيـع الـكتب ،



★ معركة تطوان ★



★ وجه دالي الذي رسمه بالحجارة ★



★ انفجار رأس رفائيل ★

والإعلانات ، والبطاقات البريدية ، والشرائح الملونة (Slides) عن سلڤادور دالي ، وهي طريقة متبعة في كل متاحف أوروبا ، والعالم تقريباً .

وعلى يمين هذا الفناء ، يصعد بنا دَرَجٌ إلى الطوابق العليا ، أو ننزل بدرج إلى الطابق الأرضي ، حيث نجد عدداً كبيراً من قاعات عرض اللوحات ، إلى جانب ساحة بجانب البناء مضاءة إضاءة طبيعية ، حيث وضع دالي مجموعة من العدسات للنظر من خلالها إلى موضوعات يشترك فيها الرسم ، والنحت ، والتصوير الفوتوغرافي ، إذ لا يمكننا إدراك طابع أفكار دالي المسرحية ، إلا بالنظر من خلال تلك العدسات التي تجعلنا نكتشف أفكاره النهائية .

وفي مستوى آخر من الطابق الأرضي، ومن خلال الزجاج الذي يفصل القاعات عن الحديقة الخارجية التي تضاء بدورها إضاءة طبيعية، نجد داخل الحديقة تمثالا غريباً لدالي، ينتصب فوق سيارة سوداء فخمة وقديمة وكبيرة الحجم، وقد أنبت داخلها مجموعة من النباتات تظهر أوراقها وأغصانها من نوافذ السيارة، وتُرش بالماء حسب نظام خاص.

ولو انتقلنا إلى الحجرات التي تضم لوحاته، فإننا نجد أن كل واحدة قد أضيئت إضاءة خاصة، تسمح بالرؤية الجيدة، **وتتناول اللوحات مختلف المراحل الإبداعية، التي اتسمت بها أعماله بدءً من رسومه الواقعية، وأعماله المبكرة التي اتضح من خلالها تأثره بالمدارس الانطباعية والتكعيبية،** ولكنها محدودة العدد، إذ سرعان ما توقف عنها، وبدأ في منهجه **السوريالي** الذي عُرف به ولا يزال حتى اليوم.

وتجدر الإشارة إلى أن معظم أعماله المعروضة هنا يتجلى فيها الطابع الميتافيزيقي، رغم استناده إلى أسلوب المعالجة الواقعية الدقيقة، وسرعان ما يتضح للمشاهد المتعمق أن المناخ العام لهذه الأعمال، هو مناخ خيالي (غير أرضي)، فبأعماله هذه رسم زوجته ورفيقة عمره «**غالا**» Gala تارة، رسم وجهها، ثم في لوحته الشهيرة «**ليدا أتوميكا**»، حيث استعمل الطائر (البجعة) الذي هو رمز أسطوري عند الإسبان، وتارة أخرى، يرسمها وهي ترقبه أثناء تأمله للوحة، خلال اندماجه بالعمل الإبداعي، ولا ننسى عمله الذي صوَّر فيه معركة حربية بين الفرسان العرب والإسبان، و«غالا»، تطل عليه من فوق حصان متقدم ضاحكة بين المقاتلين.

ثم ندخل إحدى القاعات وهي شبه مظلمة، لنجد أنفسنا أمام غرفة كبيرة، في وسطها ثبتت طبقات دائرية من الخشب وضع بعضها فوق بعض، بحيث يرتفع أعلاها عن الأرض بمقدار عشرين سنتيمتراً تقريباً، ووضع دالي فوق هذا المسرح الخشبي مقعداً بلون أحمر، وفي العمق وعلى الجدار خلف المقعد، عُلقت لوحة منفذة بالتصوير بالكمبيوتر بطريقة **المحاكاة** Stimulation، ثم يصعد المشاهد سلماً مثبتاً على سنام جَمَل ثبتت عليه، وفي مستوى النظر عدسة مجمعة يرى من خلالها هذا المشهد، وقد جمعته العدسة ليعطي شكلاً دقيقاً لوجه ممثلة مشهورة.

الطابق الأول

انتشرت (**كروكياته**) ــ رسومه السريعة ــ التي يصوِّر فيها شخصاً وحيداً، وحصاناً في فضاء لا نهائي، ولقد أكثر من رسم محاولاته السريعة، التي يصوِّر فيها حالة قتال الفرسان فوق أرضية مشبعة بالخيال الميتافيزيقي والحس التراجيدي، فهو يذكرنا بلوحتيه (**الزرافة المحترقة**) و (**الحرب الأهلية**) الشهيرتين، اللتين لا يضمهما المتحف حالياً.

وكيفما نظرنا إلى الجدران، نجد فتحات صغيرة مكعبة تخترق الحائط وهي مغطاة بالزجاج، وبداخل كل منها أجزاء لدمى وجماجم، وبقايا عظام، وصور حقيقية لأشخاص، منهم صورة



★ دالي وزوجته في المرآة ★

الرسام ذاته بنظراته الحادة التمثيلية المعروفة ، وشاربيه المميزين .

ويغلب على كروكيات دالي ولوحاته ، طبيعة مدينة «كداكس» البحرية المحاطة بجبال لا تخلو من الغرابة ، لكن دالي زادها غرابة ، إذ دفع بها إلى أعماقه لتنغمس جيداً بروحه ، وتعود لتشهد على عبقريته الفذة .

وليست تضاريس وجغرافية منطقة (**كتالونيا**)[1] وحدها التي تركت الأثر البليغ في أعمال سلفادور دالي ، إلى جانب طبيعة سمائها التي تنساق فيها باستمرار ، تشكيلات من الغيوم تبلغ أشكالها غاية الإثارة والجمال من حيث لونها وحركتها .

وكل ذلك ، لقي عنده استجابة خاصة ، حيث ظهر تأثيره في طريقة معالجته اللونية للوحاته .

ويؤدي باب رئيسي موجود في الطابق الأول إلى قاعة كبيرة غاية في الروعة ، من حيث أثاثها القديم ، الذي أضاف إليه دالي الكثير من لمساته ورسومه الرائعة ، وأهم ما تجدر الإشارة إليه ، هو سقف هذه القاعة الذي صوَّره دالي بالألوان الزيتية محتذياً حذو **ميكيل إنجلو**[2] ، بالرغم من الاختلاف الكبير بينهما .

الطابق الثاني

تنتشر هنا لوحات دالي التي تأثر فيها بحجارة الوديان ، والتي تشكلت بفعل حركة المياه وغيرها عبر الزمن ، فحافظ على شكلها الواقعي الدقيق جداً ، لكنه



★ ديكور مسرح الباليه ★



★ نذير الحرب الأهلية ★

وضعها ضمن تكوين فني .. فمثلاً رسم بأشكال الحجارة جسماً مضطجعاً ، ورسم أيضاً وجهه ، فصنع من أشكال الحجارة البركانية كتلة الرأس والشعر ، ومن أشكال الحجارة الصفراء المتدرجة نحو الأحمر المختلطة بالأبيض ، تفاصيل الوجه الذي يمثل أكثر من نصف اللوحة ، واعتنى برسم نباتات الطبيعة ، ولون الماء في خلفية هذه اللوحة .

وقد أحضر مجموعة من تلك الحجارة ، وعرضها إلى جانب أعماله للمقارنة بين الحجارة كمادة ، واللوحة كتجسيد شكلي لها . فالفرق لا نجده سوى بقصد الفنان وغايته من حيث إعادة استلهام ما يراه من حوله في أشكال جديدة .

بين عصرين

لقد عاش دالي مرحلة (**فرانكو**) واستفاد من اهتمامه به ، فمنحه رعايته الكبيرة ، إذ استطاع أن يمتلك المتحف . ورغم عداوة دالي للاشتراكيين الحاليين في إسبانيا ، فلقد استمر في عهدهم دون أن ينالوا من مكانته كفنان ، بل على العكس من ذلك ، بقي فوق كل اعتباراتهم .

وبدأ سلفادور دالي يعاني من أمراض الشيخوخة منذ ثلاث سنوات ، **إذ تجاوز الثمانين من العمر** ، وهو الآن يلازم الفراش ، وقليلاً ما يعي ما يدور حوله ، ولكن من المعروف أيضاً أنه قبل دخوله مرحلة العجز ، كان شديد الاهتمام بذاته واستعراضاته ، وكان كل من حوله من أعوان ومساعدين وخبراء في شؤون الفن ، يعملون على تأكيد هذه النوازع فيه ، فلقد كان يخرج في بعض أيام فصل الربيع إلى ساحة « فيغيراس » ، وهو يرتدي لباساً غريباً ، ويحيط به مساعدوه في جو احتفالي ، حيث يتجمَّع المعجبون الإسبان والأجانب للفوز بتوقيعه على دفاتر ذكرياتهم .

ومما يجدر ذكره ، أن متحف دالي لم يكن يضم أشهر أعماله ، لذا زود في عام ١٩٨٦ م ، بمائة وستين لوحة من أعماله القديمة ، مما أعطى للمتحف مكانته التي يستحقها .

ولقد جاء هذا الإجراء إثر شعوره بدنو أجله ، الذي ساد الأوساط المهتمة في الثقافة بإسبانيا .

بين دالي وبيكاسو

من الضروري التطرق للمقارنة السريعة بين سلفادور دالي ومعاصره ومواطنه **بابلو بيكاسو** . فقد كانا قبل كل شيء خصمين سياسيين ، وانعكس ذلك على مواقفهما المتبادلة في الميادين الفنية ، فكان دالي لا يتوانى عن التصريح العلني بأنه أهم وأعظم من بيكاسو .

ومن حيث المقارنة بين متحفي دالي وبيكاسو ، نجد أن دالي لم يفز إلا بمتحفه الذي نتعرض له ، والذي يقع في مدينة متواضعة أغلب زوّارها من غير الإسبان ، بحيث لا يجمع بين دالي والإسبان سوى أهميته العالمية ، فهو لم يعش حياة الشعب ، بل أظهر تأييداً مستمراً للديكتاتورية ، أما بيكاسو فقد فاز بمتحف يقع في مدينة **برشلونه** ثانية مدن إسبانيا من حيث حجمها وعدد سكانها ، وكونها مركزاً ثقافياً وحضارياً . وأغلب زوّاره من الإسبان الذين أحبوا بيكاسو لأنه عاش حياتهم ، والتصق بذاكرتهم بسبب تاريخه الحافل بالمواقف ، التي دافع فيها عن الديمقراطية في إسبانيا ، كما أن متحفه يضم أهم الأعمال التي أنجزها خلال حياته .

وبعد .. فلا شك أن سلفادور دالي قدَّم للحركة التشكيلية العالمية إسهاماً لا يضاهى من حيث تطويره للمدرسة السوريالية بدءً من عصر « **بوش** » Boch في القرن الخامس عشر الميلادي ، حتى الآن . ولا شك أيضاً ، أن متحفه الذي حاولنا أن نلقي عليه بعض الضوء ، هو من المتاحف الجديرة بالمشاهدة والاهتمام والبحث .



★ زوجان .. وفكر واحد ★

الهوامش

(١) كتالونيا : هي المنطقة الممتدة من مدينة برشلونة مروراً بـ خيرونا وفيغيراس ، وأهلها يتكلمون إسبانية خاصة أقرب إلى الفرنسية .

(٢) رسام ونحات إيطالي شهير ، عاش في عصر النهضة الإيطالية ، ورسم « سقف السيكستين » Sixteen .

من ديوان الشعر السعودي

من وحي الهجرة

العام الجديد

شعر: محمد السليمان الشبل

أما أيقظتَ ياليلُ النّياما … وقد شقّ الهلالُ بك الظلاما
وأشرق ملءُ هذا الكون بدرٌ … يَزفّ إلى رصيدِ الدّهر عاما
ويفتح للوَرَى باباً جديداً … نُسائله أحَرْباً أم سلاما ؟
فما أشقى الحياة بلا سلامٍ … يُشيع بها المحبةَ والوئاما
وما أقسى الزمان إذا تَبنّت … مذاهبُه العدواةَ والخصاما
وعاش الدّينُ والأخلاقُ عبئاً … على أيدٍ تضيقُ به التزاما
وتسخر من مبادئه وتَرضى … لـه الخذلان بغياً واتّهاما
خُطى التاريخ ! ما استَبقيتِ عهداً … ولا أغمدتِ في الدنيا حساما
ولا أنقذتِ بالذكرى حياةً … عليها العالمين غَدَوا حطاما
ولا استشعرتِ في البطحاء نوراً … كأن به إلى الماضي غَرَامَا
ألمْ تلدي من الأحداث شيئاً ؟ … سوى الحرب التي غزت الأناما
ولم تُصمي مِن الأجيال يوماً … كَجيلٍ صَادَرَ القِيمَ العِظامَا
وقوّضَ كلَّ ما يُعليه دينٌ … وحارب كلَّ مَنْ صَلّى وصَامَا
وشوه للحقيقةِ كلَّ وجهٍ … فضلَّ عن الحقيقةِ أو تَعامَى
خُطَى التاريخ! أيّ سنى خفيّ … لعامٍ جاء يبتسم ابتساما
لعامٍ جاء يقتنص الليالي … ويسبقها إلى عهدٍ تسامي
سنلهب فيه بالذّكرى شعوراً … ونرفع فيه بالإسلام هَامَا
ونمشي تحت ظلّ الدينِ فيه … إلى نصرٍ نعيش فيه كراما
فلن تبقى لنا الأوطانُ ذُخراً … إذا امتلك الهوى فيها الزّماما
ولن نبني من الأمجادِ شيئاً … إذا لم نصنعِ الرجلَ الهماما
ومَنْ قادَ الشعوبَ بغَيْر دينٍ … أحال صمودَ أمّته انهزاما
أهجرةَ أحمدٍ لا كان عامٌ … ولا طابتْ لنا الدُّنيا مقاما
إذا بقيت ربوعُ القدسِ تشكو … لمن لا يسمعُ الشّكوى كلاما
أهجرةَ أحمد رُدّي إلينا … جِهاداً فيه صارعنا الحِماما
وخُضنا الحرب لا طلباً لجاه … ولا لِنُبيد شِيباً أو يتامى
ولا مِن أجل فلسفةٍ تُباكتْ … على الفقراء أفكاً واغتناما
ولكنْ شِرْعة الرحمن جاءت … لِتبْني عالماً أمسى حُطَامَا
وتنقذ بالعدالةِ كلَّ أرضٍ … أقام البغيُ فيها ما أقَامَا

من قصيدته عن ديوانه « نداء السحر »

جدلية الفكر والفن في الشعر العربي الحديث

بقلم: د. أحمد كمال زكي

تعكس التجارب الطويلة في الشعر ـ إبداعاً ونقداً ـ أقطار الرغبة الإنسانية في الإبقاء عليه ، حتى في تشكيلاته التقليدية . فقد ارتبط هذا الفنّ بسحر الكينونة التي تتفتح دائماً على ضروب آسرة من المجاز المعرفيّ غير المألوف ، والمعرفة ـ على أية حال ـ تجاوز دائماً كلَّ ما هو عاديّ طالما كان مصدرها الشعراء ، وكم كان هؤلاء وسوف يظلون ـ في تصوّرنا ـ نماذج العارفين الذين وُصِفَ فنُّهم في تراثنا بأنه « علم قوم لم يكن علمٌ أصحّ منه »[1] .

وفي عصرنا الذي تسوّدته فكرة الانعكاس الفنيّ من حيث هو مبدأ مشترك للتعبير عن الواقع من خلال وَعْي الفنان به ـ وهذا لا يتحقق من خلال المادية الجدلية فقط ـ اشتدّ اقتراب الشعر من نظرية المعرفة بالرغم من تسليم أشدّ المتحيزين له بأنه لا يرى في الحياة قيماً شاملة أو على الأقل ثابتة ، وإلا فلماذا يبدو دائماً عازفاً عن كثير من أسباب الواقع ؟

ومع ذلك فمنذ مجاوزة الفنّ مرحلة المثالية الأفلاطونية بجهد أمثال **جورج هيجل** (١٧٧٠ ـ ١٨٣١م) وإلى عصر تطوّر المعرفة وَفْق التطوّر الكيفيّ للعلوم في القرن العشرين ، استقرت معارف الشاعر في رأي كثير من النقاد العصريين **كجاستون باشلار** ـ مثلا ـ ضمن الخبرة الفكرية لدى الإنسان .. أي صار الشاعر قوة مفكرة ، وإن لم يصلْ نتاج فكره إلى مرتبة اليقين ، غير أن ذلك لا يعيبه وبخاصة أنّ مِنْ علوم العصر ـ كالرياضة والفيزياء ـ مالم يَعُدْ له كلُّ اليقين في نظرية المعرفة[2] .

ولسنا هنا بسبيل الحكم على هذه المعرفة الشعرية ، وإنما نكتفي بالقول إنها قد تبتعد عن مثالية الأفلاطونيين ، وأيضاً قد لا تعبأ بالوضعية التي ترفض الميتافيزيقيات في مضمار التجربة المعملية ، بل قد لا تكون واقعية بمعنى تعلقها بفلسفة الفكر أكثر من تعلّقها بفلسفة الوجود . إلا أنها في كل الأحوال نسبية تقريبية ، والمعرفة التقريبية ـ فيما يؤثر ـ خيرٌ من اللا معرفة ، وقد يمكن أن تكون في حالة فقدان اليقينية العلمية بديلا لا بأس به .

المطلوب من شاعر العصر

وربما كان من الضروري أن نضيف شيئاً آخر خاصاً بتلك المعرفة النسبية والبديل ، وهو أن شاعر العصر مطالب من أجلها بأن يكون صاحب فلسفة عامة أو صاحب موقف معينٍ تنهض عليه تجربته الفنية . وقد دلَّ تاريخ شعرنا القديم على أنّ كلّ من سيَّس شعره ـ **كالسيد الحميري وأبي نواس ودعبل الخزاعي** ـ استجابة لولاء فرضه على نفسه ، لم يكن أقلَّ مما يطمح إليه شاعر اليوم . بل إن القلة من الشعراء الذين عنوا ببعض القضايا الاجتماعية أسست شخصيتها على أن تشارك « الأشياء » وجودها ؛ فأقيمت من ثَمَّ فلسفتها على أنَّ الشاعر الاجتماعي يديم النظر في الحقائق . وبعبارة أخرى صار الشعر عنده موقفا حتى وإن يكن تمرُّداً على المجتمع كما كان عند **المتنبي** ، أو حتى يأساً من حياة المجتمع كما كان عند **أبي العلاء** حتى ليقول[3] :

نحبُّ العيش بغضاً للمنايا
ونحن بما هوينا الأشقياءُ

ومهما تكن اتهاماتنا لهذا الشعر ـ وكثير منه قيل في معيّة خليفة أو رحاب أمير ـ فقد صار علينا أن نعترف بأنه حاول مثلما يحاول شعر اليوم أن يكون رسالة أو تأكيداً لحقائق يحس الشاعر أنها تملأ وجدانه . وإذن لا معنىً لأن نرفض شعوبيات **بشار بن برد** ، ونجاوز مدائح ابن عثيمين ، ثم نقبل بلا تردّد تقريريات المقاومة الفلسطينية وإن تكن تتخذ أشكالاً آسراً عند **محمود درويش وإبراهيم نصر الله ومحمد الظاهر** صاحب « أغنيات حبّ على نهر الليطاني » .

القضية إذن قضية عدول عن النظرة الرومانسية إلى الشعر ، ولكنها ليست ـ في الوقت نفسه ـ دخولا إلى إلتزام واقعيي العصر . فإن طبيعة شعرنا الغنائية تفرض علينا عدم المقايسة على ما يصدر عنه غير العرب ،

وهؤلاء ـ في جملتهم ـ لهم شعر موضوعي تمثله الدراما التي نشأت شعراً في الأصل .

ومن هذه الزاوية أخذ الواعون منا يعيدون النظر في الأرضية الفكرية التي ينبغي أن تكون لشاعر العصر ، دون أن يغير أو يحيف على أرضية الشعر .

الفن ... والفكـر

والحقيقة أنّ أوساطنا الأدبية شغلت منذ ستينات هذا القرن الميلادي بقضيتي الفنّ والفكر في الشعر . وكانت تلك الظاهرة في حدّ ذاتها صحية وواعدة ، إلا أن خطأً جوهرياً تردّى فيه ـ أوّلَ الأمر ـ أغلبُ النقاد . ذلك أنهم لم يلاحظوا جيداً أن الفنَّ والفكر في الشعر قضية واحدة لا قضيتان ، وأنَّ بينهما جدلية تنصف أقدم مَنْ تحدّث في شعرنا باعتباره تخطيطاً عقلياً نثرياً قبل أن ينتظم في قصيدةٍ على هيئة فصول كفصول الرسالة ، وإن تكن معقودة . وهذا رأي **ابن طباطبا العلوي**[٤] المتوفَّى سنة ٣٢٢/٩٣٤ ، وبه نسخ ما ظهر عند **ابن قتيبة** ـ قبله ـ باسم شعر الطبع المقترن بما يشبه الإلهام .

وعلى توالي الأيام قَوَّى تلك الجدليةَ التي أشرنا إليها مراجعتُنا لما نُقِلَ إلينا من أدب الغرب ونقده . وقد نجم عن المراجعة أن تبنينا أفكاراً لمعت أمامنا من قِبَل عمالقة الرومانسية في أوربا ، وهذه راح يعدّلها أو يعدّل بعضَها خَلَفٌ كبار نذكر منهم **ريتشاردز** .I.A **وإليوت** .T.S ، وشرعنا نتخلّى عن كثير من الأحكام التي تحجرّت في أدمغتنا . بل سلمنا ـ في خطوة تالية ـ بمبدأ كون الشعر معرفة من حيث إنّ فيه قدراً من الإرادة والوعي وإن اعتمد الخيال في التعبير عن الأفكار[٥] ، ثم بأنّ هذه الأفكار ـ وَفْق الجدلية ـ ينبغي ألا يُفْصَلَ بينها هي والفن ؛ لأن ما يبدو من تناقض بينهما ليس في جوهره إلا قانوناً يحكم تطوّر الشعر .

قصيدة التفعيلة

ولعلنا من هنا ندرك خطورة التغيّرات التي اعتورت البناءَ الداخلي لقصيدة التفعيلة ، وكذلك قيمة ما نسميه اليومَ بعمليات التحديث أو الحداثية فيها . واستمراراً مطلوبا مع هذه ننبّه إلى أن الحديث ليس شرطاً أن يقترن بالجودة ، فإنّ بائية **أبي تمام** المشهورة[٦] لايزال لها حضور برغم قِدَمِها .

ومن ناحية أخرى صارت الحداثة تُكأة المتشاعرين الذين يدّعون ـ وهم يعبثون بالشكل التفعيلي لقصيدة العصر على غير قاعدة الرؤية الفنية الخاصة ـ أنهم يضعون في طروحهم المبهمة شِعْرَ المستقبل بلغة المستقبل ، دون فَهْمٍ لمعيارية القصيدة البيتية !

ولو تركنا لهؤلاء الحبْلَ على الغارب لزادوا الطينَ بَلَّةً ، ولكثر عددُ الساقطين منهم في الطريق ، ولاسيما إذا انحازوا لمبدأ سياسيّ مشبوه أو أخذوا ببدعة فنية أوروبية غير مناسبة .

على أية حال لا يعنينا أمرُ الساقطين ، لأننا نتجه بجدلية الفكر والفنّ إلى شعراء العصر الذين لم يتخلفوا ـ بوعيهم الصادق وحدْسهم النافذ ـ عن الركب الحضاريّ . وقد لحظ النقاد أنهم ـ بدرجات متفاوتة ـ يدركون حدودَ الرسالة الإنسانية التي على الشاعر اليومَ أن يؤديها . إلا أنَّ ما يبدو لدى بعضهم من تهاونٍ أو وقوعٍ في بلاغيات الحماسة العاطفية ، يبعثر قيمَ الفكر في قصائدهم . مع أن المطلوب منهم التوازن فقط ، أو ـ بعبارة أخرى ـ أن يفكروا ويُشَعِّروا أفكارَهم إذا جاز هذا التعبير . ومن ثَمَّ يظلون أوفياء إلى فنهم وهم يتناولون قضايا السياسة والديموقراطية ومستقبليات المجتمع الإنسانيّ كلّه . فكأننا هنا لا نشترط أكثر مما اشترط ابنُ طباطبا عندما قال إن القصيدة الرسالة ـ وهي أرفع الشعر عنده ـ تتم بالاعتدال في فصولها ، وإن أيّ عدول عنه يوقع الاضطراب فيها .

فصول القصيدة

وأما فصول القصيدة عندنا ، فهي أجزاء القضية المطروحة في بنيتها ، تعالج على أساس أنّ شاعر العصر يفكر بالشعر ؛ لا على طريقة **جون ستيوارت ميل** (١٨٠٦ ـ ١٨٧٣م) التي بها يؤكد أن الشاعر المثقف يرى موضوعَه نثراً ثم يصوغه شعراً[٧] ؛ وإنما على أنّ الشعر بغير فكرٍ نابع من موقف معينٍ ، يصبح نظماً لا حياة فيه !

وهذا هو الاعتدال المطلوب ، أو فلنقل التوازن الذي يساعدنا عليه وجودُه فينا غريزةً وفي الطبيعة . ولقد لا نستطيع أن نشخّصه نقدياً ، ولا نحدّد أبعاده كي نَضَعَ أيدينا عليه . ولكنْ كلُّ ما نستطيعه هو الزعمُ بأنه حالة نقدية يرانا نستجيب فيها تلقائياً له ، كاستجابتنا لرغبة الشبّع أو الراحةِ أو النوم .

ويحضرنا للتدليل على ذلك قصيدتان قرأتهما للشاعر **على عمر عسيري** في ديوانه « **رماد الوجه الحنطي** » أولاهما بعنوان « تفاصيل الخريطة »[٨] يغلب عليها السَّرْد الملحمي . وبرغم تشعب هذا السَّرد ـ وطبيعة المحاكاة تقتضيه هنا ـ نرى أنه يبلور موقفاً واحداً للشاعر ، هو ردّ فعلٍ لمأساة العرب في القرن العشرين ، وله ـ للعجب اللافت ـ نظائر في التاريخ تبدأ بأحداث الغَدْرِ منذ دَاجَنَ **عبدُ الله بن أُبيّ بن سلول** ونافق ، وإلى تَهاوِي فلسطين في أيدي الصهاينة أحفادِ ابنِ سلول .

هذه هي القصيدة المتوازنة الأولى ، وأما الثانية فعنوانها « قال أبو ليلى »[٩] . والموقف المتوازن بين الفكر والفن فيها روايةٌ عن أستاذ الهيئة والصنعة عن عالم حافظ عن أبي ليلى يقول إنه في أوّل كلّ عام هجريّ ، يتذاكر المسلمون جراحاتِ الأجداد ؛ فتثور دنياهم من أجل حصونٍ انتهكت بعد أن كانت مسكونة بالقرآن و ...

من أجل تراثٍ أصبح في ذاكرة الأمس
حديثا مدفونا
من أجل ثياب القدسْ
ومآذن كابُل
من أجل خلافات القاده !

ثم يروح العسيري يصبُّ كثيراً من الغاز المحرق على مناطق مشتعلة ، إلا أن قدرته على الإشارة الدالة على الفرقة والمرارة وقصر الباع – مع أنه يملك ألفاظاً حرّى – تكبلّه وتكبلنا عجزاً ، وعبثاً يدعي أنه « كان أسير الطيّ » !

كذلك يحضرنا ما صدر عن الشاعر **محمد جبر الحربي** في قصيدته « **نخلة للريح** »[١٠] وقد قام التوازنُ فيها بين الفكر والفن على عملية لامبالاةٍ صارخة . ومن شأن هذه اللامبالاة بما تُشيعه من شك أن تضفي على العمل الشعريّ إما درامية مستحبة وإما مفارقة مطلوبة في كل عمل شعريّ جيد بوجه عام ، يقول :

فلنتفق
أن البداية صعبةٌ
أن النهاية مرة .. أو حلوةٌ
أن الطريق غمامة صفراء
إن شئنا
وإن شئنا سماءْ
فَلْنتفِقْ
حول العلاقة بيننا
نبكي على التاريخ أم نبكي من التاريخ ...
أم نحصي مراكبنا
ونُبْحِرُ في اتجاه الريح
– عكس الريح ...
نُبحر من حدود اليأس
حتى آخر الأفق الذي يقتات أعيننا
ونبحر من ملامحنا
إلى شكلٍ جديدٍ حيثُ نبدأُ ...
لا حدودَ ولا سماءْ

هنا وبدون دخول في تفصيلات يقع في تأويلها اختلافٌ كاختلافِ الأصابع وفصولِ العمر – كما يقول الشاعر – نرانا أمام ما يمكن تسميته فنياً بتداعي الأفكار أو ترابط المعاني التي تؤسس – عادةً – الفعلَ الشعريّ بعيداً عن تخطيطات البلاغة .

وهذه المعاني التي تترابط مستدعيةً الفكرة وراء الفكرة لتؤلف بينها حتى يتهيأ لها أن تقول شيئا قادراً على أن يكون أوضح أو أحق مما يقدمه الواقع ، مرجِعُها أو أساسُها عمليةٌ تخيلية هدفها إقدارُ الشعر بأسبابه العاطفية على تبسيط العرْض وتهدئة البَوْح . ومن هنا كان طبياً أن نسمع إلى جبر الحربي أعذب « مشلكة » في التنافر التشكيلي الذي تبدو أنماطُه في مساحات حياتنا سهلة الاتفاق عليها وإن تكن صعبة التحقيق . وهذا أجمل ما يقدّمه الشعر في صوتين : الأنا والآخر ، أو الذات المنفعلة وضميرها الاجتماعي .

ولكن إبحار الحربيّ بلا شيء يميّزه عن غيره في اتجاه الريح أو عكس الريح مع النخلة التي ترمز للخصب المتجدد – وهي كثيرة الظهور في شعر الديوان – ومهما تكن أقنعة الناس ومسالكهم ، كل ذلك يعني أن ثمة مفاهيم يمكن الاتفاق عليها ؛ لا لأن الشمس واحدة والماء ماء ، وإنما لأن لنا ذواتاً مرتبطة بحقيقة الحياة ، وهي واحدة متألقة دائما وقادرة بالبداهة – في الأقل – على الإدراك :

ياسيدي
ما لونُ هذا الكون
.. .. ..
كيف ؟
كيف يكون أسودَ
والنساء يجئن من ميلادِه
صُبْحاً شهيا
كيف ؟
كيف يكون أسودَ
والعصافير امتدادٌ للنساء ؟

محمد جبر الحربي إذن يحاول تفسير « شيء » أو يزيح غشاوة عن « مشكلة » قائمة . وسواء صحّ ما كشفنا به عن أبعادها أو لم يصحّ فإنه – في الجملة – ينشط الكثير من المشاعر لتصبح على يديه الماهرتين أحد مصادر المعرفة التي يجب أن تقدّر .. ولعل هذا يقرّبنا من الإطار الذي نُلِحّ على وضع الشعر فيه ، وبالتالي ندرك أن المسافة قريبة بين معرفة العقلِ والتجربة ومعرفة البديهة والاستشفاف . كلاهما متاح ، وإنْ تظلّ درجةُ اليقين فيهما موضع جدل ، أو مثار بحثٍ معقّد في مدى تأثير العقل والإحساس في موادّ التجربة الحسية بوجه عام .

لكن إذا كان العسيري والحربي ممن وقفوا بفنهم على مشارف الفكر دون أن يورّطوا أنفسهم في « السياسة » بما تجره من هجاء اجتماعي – وقد ظهر أن الشاعرين ظلا متعاطفين مع بيئتهما – فثمة شاعر يحضرني اسمه من قائمة الرافضين ، وفنه لم يخرج من دائرة المجيدين المؤثرين .

إنه **أمل دنقل** الذي قتلته همومه القومية والسياسية ... وقد تعوّد منذ كان يتصعلك بشعره في شوارع الإسكندرية وإلى عهد مزاحماته الأولى لشعراء القاهرة الكبار في الستينات ، أن يستغرق في عمليات إبداعه الاحتجاجيّ دون أن يهتم بمآلها من الناحية الاجتماعية ، غير أنه ظلّ على الاعتقاد بأنّ لديه ما يقنعه بضرورة الاستمرار في نقده واحتجاجه مهما تكن النتائج .

وكان من الواضح أنه يؤثر في شعره تعبيراً لاعناً ، والشعر اللاعن ليس من الضروري أن يكون أدنى من الشعر الذي يتجه برسالته للتوافق الاجتماعي ؛ فيلولر اللحظة الحيّة بكل ما فيها من مواءمة ، أو من تنافر مرشح للمواءمة .

وبهذا الشعر تمكن دنقل من أن يثبت أنّ كلّ شيء على الصعيد العربي يشكلّ مفارقات صارخة . وإذا كان أساتذته من أمثال **إلياس أبو شبكة وعلي محمود طه وإيليا أبو ماضي ومحمود حسن إسماعيل وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة والجواهري** قد وقفوا شيئا عند تلك المفارقات – مهما تختلف أشكال التعبير عنها لديهم – فإنه جاوزهم بتقديم تقريراتٍ آسرةٍ عن نظرته إلى واقعه ، وإن قراءة الواعين المتأملين فيها لكاشفة عن قيمتها

وخطورتها . وأما انتقاد شاعريته أو التنديد بنثريته فلم ينْفِ من الفنّ أعمالاً له أقامها التوازن الذكي بين الفن والفكر ، ودّلت على أن هجاءه الاجتماعي كان سلاحاً فعّالاً للدفاع عن الحقيقة !

ويمكن اتخاذ قصيدته « **مقابلة خاصة** » شاهداً على ذلك[١١] ، بمعنى أنها موقفٌ لم يذهب بالفكر السياسي إلى نهاية حادة ليثير بها ثائرة الجماليين الذين شككوا في جدوى خبرة الشاعر المعرفية . بل كذلك يمكن الزعم أنها ليست وثيقةً تصوّر حقيقةً محدودةً لها تاريخٌ محدّد ، ولكنها رؤيات وطنية تجسم الأوضاعَ التي هيأها – في مصر – المغنون والمرابون ومستوردو السلاح وجُباة الضرائب وسائس خيل « الأمير » ومملوكه وحامل سيفه !

وبذلك التجسيم وعلى قاعدة توظيف التراث – وبخاصة ما نعرفه منه عن طوفان نوح – يتفوق الشاعر فنياً ، ولا يتعثر في نثرية الهجاء الذي صبّه على عملاء الفساد والخونة ، بل فيما كان الجبناء الحكماء يفرون نحو سفينة الخلاص

كان شباب المدينة
يلجمون جواد المياه الجموح
ينقلون المياه على الكتفين
ويستبقون الزمنْ
يبتنون سدودَ الحجاره
علّهم ينقذون مهادَ الصِّبا والحضاره
علّهم ينقذون الوطنْ

وعبثا صاح به سيّدُ **الفُلْك** « انجُ من بلدٍ لم تعد فيه روح » وآثر البقاء بقلب ينزف فوق بقايا المدينة

وردةً من عطنْ
هادئا
بعد أن قال « لا » للسفينه
وأحبَّ الوطن !

والمفارقة أنه اختار موقفَ ابنِ نوح ، ولكن حُبًّا لمصر التي ينبغي ألا تموت ، وليس عصياناً ولا عُتُواً . ويكون مِنْ ثَمَّ ما اقتضاه موقفه الجماليّ هو حجر الزاوية في تأكيد الاختلاف بين الفنّ والحياة ، وبالتالي يصبح عنده مجالُ الحياة – ولطاقات الفنّ فيه مواضع – ليس مغايَرَةً لمجال واقع التاريخ فحسب ، وإنما أيضا تفسيراً منطقياً لموقفٍ اختاره فعلا في تجربة معيشةٍ على الحقيقة .

زمن الزلزلة

على أن ديوانه « **العهد الآتي** » الذي أقام عليه عُشّاق الشعر الصافي احتجاجهم ووجهت إليه – من أجله – تهمة النثرية والإعلامية بخاصة هو النموذج المثاليّ للشعر السياسيّ وللهجاء الاجتماعي جميعا . وكان في الوقت نفسه جماعَ خبرة الشاعر الفنية والثقافية ، وبقدرٍ متساوٍ من التوفيق اعتمد فيه صياغات الكتاب المقدس – وبعض أفكاره أيضا – والتراث العربيّ خاصّة وعامّة ، ولم يبخل علينا – وكان لابُدَّ ألا يبخل – بكلّ مالديه من شفافية شَعَّر بها أعتى المشكلات وأصعب الأفكار تحجراً .

وبقراءتنا « سفر ألف دال » نراه يقول في الإصحاح الخامس لتتعاظم في جُمَلِهِ المرارة وتبتدر السخرية :[١٢]

تصرخين .. وتخترقين صفوف الجنودْ
نتعانق في اللحظات الأخيرة ...
في الدرجات الأخيرة من سُلَّم المقصلَهْ
أتحسس وجهكِ !
(هل أنت طفلتي المستحيلةُ أم أمي الأرمله)
أتحسس وجهكِ !
(لم أكُ أعمى)
ولكنهم أرفقوا مقلتي ويدي بملَفِّ اعترافي
لتنظره السلُطاتُ ...
فتعرف أنّي راجعته كلمةً كلمةً
ثم وقعته بيدي
ربما دسَّ هذا المحقق لي جملةً تنتهي بي
إلى الموتِ
لكنهم وعدوا أن يعيدوا إليَّ يديَّ
وعينيَّ بعد انتهاء المحاكمة (العادلة)
زمن الموت لا ينتهي ياابنتي الثاكله
وأنا لست أوَّلَ من نبَّأ الناسَ ...
عن زَمَنِ الزلزله
وأنا لست أوَّلَ من قال في السوقِ :
إن الحمامةَ في العُشِّ تحتضن القنبله !

هكذا نجد أنفسنا في تلك الحالة النقدية التي قلنا إننا نستجيب فيها لذلك التوازن الذي يأسرنا في الشعر كما في الطبيعة .. لا شيء محدداً يمكن التحاور معه لاستكناه جمالياته ، وما قدّمنا النصَّ به – على ما فيه من جدوى – ليس إلا مجرّد ترشيح للنصّ ، وقد حَصَرْنا فيه صورَ الألم والوحشة والقلق وكذلك القبول الممضّ لما آلت إليه ظروف الحياة – في مصر – وهي تؤدي دورها الدامي في إحكام دائرة الهلاك المرتقب !

ولعله يكون أفسد عبارته الشعرية بإشارته إلى ما تحدّث فيه عن ذلك الهلاك كنبوءة تحققت ، فالمعلم الحكيم مع وقوع الشرّ لا يمُنُّ – تَنَصُّلا – على أحدٍ بما حذَّر منه . ولعلنا لذلك ترددنا في قبول ما تنصَّل منه **دُريد بن الصمَّة** – وكان كاهن بني جشم وشاعرهم الفارس بقوله :[١٣]

أمرتهمُ أمري بمنعرج اللوى	فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى	غَوايتهمْ وأنني غيـرُ مهتـد

إلا أنّ أمل دنقل كان لا يقيم وزناً في هجائه الاجتماعيّ للظهور بمظهر الملقّن العارف ، بل لعله فَقَدَ صفةَ المعلّق تقريبا في ديوانٍ زعم أنه يعلّق فيه على أحداث ماضية – عنوان الديوان « تعليق على ما حدث »[١٤]

ـ وأضفت عليه قصائده إلا واحدةً بعنوان « الهجرة إلى الداخل » سَمْتَ المؤرخ الذي يسجل بحيادٍ ، وقائع قال الدهر فيها كلمته .

على أية حال جاء « العهد الآتي » ملحاً على النبوءة التي لم تُجْدِ شيئاً ، وكأنه أراد أن يقرّر فيه أن أحداً لم يستمع إليه ، ولعل الجميع ـ وبخاصة من كان في موضع المساءلة من المثقفين ـ لم يحملوا كلامه عن المستقبل محمل الجِدّ ، فكان أن أعلن في « سفر التكوين » بالإصحاح الثالث منه :[١٥]

ورأيت ابن آدم ينصب أسواره
حول مزرعة (...)
يبتاع من حوله حرساً ...
ويبيع لإخوته الخبزَ والماء
يحتلب البقراتِ العجافَ لتعطي اللبنْ
قلتُ : فليكنِ الحبُّ في الأرض
لكنه لم يكنْ
أصبح الحبُّ ملكاً لمن يملكون الثمنْ
ورأى (...) ذلك غيرَ حسن !

وهاهنا لم يجدْ بُدًّا من إطلاق سخطه الهازىء على الجميع وقد حزبته بشاعةُ ما يجري وماقد جرى ، فاضطربت عليه حواسه وانطباعاته ، وشعر بالعزلة والضياع . وعلى الرغم من إيثاره البقاء في بيئته الاجتماعية ـ وحالها ما بيّنا ـ بدا أنه يحمل همومها مرغما ، بل ذهب إلى حدّ إنكارها مذهب مَنْ لا يملك إلا هذا الإنكار . ولكن دون أن يعلن كفره بها ، فكل المجتمعات ـ في كل العصور ـ ملأى بالنقائص والعيوب .

ثم إنه يلتقط بعينيه الدامعتين ما يجعله حرباً على المفسدين الخائنين ، أو على المتواكلين المتقاعدين . حتى إنه عندما وجد نفسه في موقف تسأله فيه صاحبته عن الحرب ، قال بهدوء مرير :[١٦]

لا تخافي على الثروة الغالية
فَعَدُوُّ الوطنْ
مثلنا يختتنْ
مثلنا يعشَقُ السِّلَعَ الأجنبيه
يكره لحم الخنازير
يدفع للبندقية والغانيه

وبالمرارة نفسِها يتناول شعبَ مصر بالغمز الجارح فيقول :[١٧]

لا تسألي النيل أن يعطي وأن يلدا
لا تسألي أبدا
إني لأفتح عيني (حين افتحها)
على كثير ولكنْ لا أرى أحدا

ولفتة منه يرسم صورة وصوليين جبناء قُدِّرَ لهم أن يملكوا الزمام ، فيقول :[١٨]

آه مَنْ في غدٍ سوف يرفع هامته
غير من طأطأوا حين أزّ الرصاص
ومَنْ سوف يخطب في ساحة الشهداء
سوى الجبناء
ومَنْ سوف يُغوي الأرامل إلا الذي
يئول إليه خراج المدينة

وكثيرٌ مثل هذا ، ويقوم به « العهد الآتي » بنغمات حادة وإن تَلِنْ أحيانا وبخاصة في المزامير . وإذ يجاوزها إلى « أوراق أبي نواس » حيث تتقد شاعريته ، تعلو نبرةُ الهجاء بتحايله الذي يتكيء على إبراز المفارقة الصارخة ، تاركاً وراءه الفتيات اللائي تضيعهنّ الحروب (ص ٤٩) . وثمة الفكر الذي يثير امتعاضَ الشاعرِ حين يصبح العدلُ عنده موتاً ميزانُه البندقية ، ومُلْكاً لمن جَلَسوا بالكفن فوق عرس الجماجم (ص ١٥) . ونحس السخرية في تكلّف الشاعر وهو يتحدث عن الشمس التي أصبحت الدينار الزائف في طبق اليوم (ص ٣٨) .

والخلاصة ـ فيما يتعلّق بأمل دنقل ـ أنه نجح في تشعير الفكر . وكان ببكائياته وتوقعاته وتحذيراته يقدّم فلسفة أعادت اكتشافَ الجماليات التي تفرزها عادةً المشكلةُ القومية بكلّ ما يتفرّع عليها من قضايا وطنية لا حصْرَ لها .

واللافت عند أمل دنقل أنه بقدر ما التزم بفلسفته القومية الوطنية ، طلب أصعب دقائق الفنّ الشعريّ فحقق . وذلك ببنائه اللغوي الطريف ، وباعتماده القافية على نحوٍ تقتضيه صياغتُه الآسرة ، ثم بتوظيفه الأسطورة والتاريخ وبعض الشعبيات الدارجة ـ دون ما تطرّفٍ ـ حتى لا يقع الجورُ على التفكير السياسي وَفْق مخططه الشعري القائم على جدلية الفكر والفنّ . وكان عبثاً وهو يلاحظ بذكاء عمليات الزحف العلمي ألا ينتفع بمردودها في فنّه إلى القدر الذي يقبله ، طالما ظلَّ بعيداً به عن المساس بمبدأ الحرية المقدس . ومن هنا يمكن الزعم أنه كان لأمل دنقل شأن ـ في حياتنا المعاصرة ـ قد لا يكبره كثيراً ما لبعض رجالِ العلم ، وبخاصة إذا أدركنا أنّ هؤلاء لم يروضوا الذهنَ إلا بالتجريب فقط !

الالتـزام

وتمشيا مع سائر الشعراء الذين سيّسوا شعرهم نسأل : أتعني جدلية الفكر والفنّ عندهم شيئا آخر غير ما يقصد إليه الالتزام ؟

لا نظنّ إلا أنها تعني ذلك ...

لكنها تعني أيضا أننا إزاء شعراء مثقفين يقدّمون الدليل على قدرة الشعر على التوفيق بين النظريات الفكرية التي تبدو متناقضة فيتمّ بسهولة تحقيق التوازن بينها هي نفسها ، وبينها هي ومقتضيات الفنّ . غير أننا لسنا من أصحاب الواقعية التي تطالب هؤلاء بمعاناة سياسية معيّنة أو بأيديولوجية نحاسبهم إذا عجزوا عن تصويرها ، إذ لو تمّ ذلك لما عنينا بغزليات **ابن أبي ربيعة أو العباس بن الأحنف** ، ولا بطرديات **أبي نواس** ، وكافوريات **المتنبي** ، ويوطوبيات **البياتي وأدونيس ويوسف الخال** ، ثم رحلات **خليل حاوي** .

غير أننا في كل الحالات إذا كنا نرفض الالتزام في غير السياسة ،

نرى أن ندخل فيه ما يوصف عندنا بالقوميات الشعرية ، ويعرف بها اليومَ شعراء من الشبان الواعدين . وهؤلاء نجا شعرهم من خطر ما يُواجَه به – كثيراً – شعرُنا الوطنيّ من إسفاف وخطابية . ولقد استوعب بسهولةٍ أوضاعاً طارئة على أساس أنْ ليس للشعر جوهر ثابت ينفر من جماليات أيّ جديد متطوّر . ومع ذلك فإن له قيماً فنية عليها إجماعٌ إنساني لاشكّ فيه ، وأخرى تعكس تدنياً أو تردياً في مفهومه المشترك العام ؛ منها التكلف ، والإغراق في الحذلقة البيانية ، والالتواء اللغوي ، والخروج – في الجملة – عما لا يوحي بأننا إزاء عمل مُبْدَع مغروس في هموم العصر وله جذور ضاربة في صميم التراث .

وعلى ذلك النحو يبدو الأمر عند الشاعر الملتزم بقضايانا القومية واضحاً تماما . ومن حسن الحظ أن الرأي العام العربي – في الأدب – يطالب بالجديد سواء كانت المطالبة مرتكزةً على إرادة جماعية ، أو مرتكزة على حسٍّ فرديّ ناجم عن اتصال شخصي بالمجتمع في متغيّراته الحضارية . ومن ثَمَّ وَجَدَ شعراءُ الأرض المحتلة أكثرَ من مُنْصِفٍ لهم حتى بين أصحاب الشطر التقليديين ، ومَنْ غَنَّى معهم من جيرانهم أمثال **نزار قباني وغازي القصيبي وعبد العزيز المقالح** .

بل لقد كان جميلاً من نزار – وهو مَنْ هو في حركة الشعر العصري – أن يخاطب هؤلاء بما يجعلهم سادةَ الفكرِ الشعريّ النابض بالمعرفة والقاطع كالسكين ، فيقول :[19]

نتعلّم منكم منذ سنينْ
نحن الشعراءَ المهزومين
نحن الغرباءَ عن التاريخ ...
وعن أحزان المحزونين
نتعلّمُ منكمْ
كيف الحرفُ يكون له شكلُ السكين
......
شعراءَ الأرض المحتله
ياأجملَ طير يأتينا من ليل الأسرْ
ياحزناً شفافَ العينين ...
نقياً مثلَ صلاة الفجرْ
ياشَجَرَ الوردِ النابت من أحشاء الجمر
يامطراً يسقط رغم الظلم ورغم القهر
نتعلم منكمْ
كيف يغني الغارقُ من أعماق البئر
نتعلمُ ...
كيف يسير على قدميه القبر
نتعلّم كيف يكون الشعر
فلدينا قد مات الشعراء ومات الشعر !

وخَصَّ بالذكر محمود درويش **وتوفيق زيّاد وفدوى طوقان** – مهملا سميح القاسم وسالم جبران – وهم الذين علموا الآخرين كيف يفجرون الكلمات ألغاماً وكيف يقف غيرهم من الشعراء أمام قصائدهم أقزاماً . فلم تكن مصادفةً ولا مفاجأة اتساع المساحة التي شغلها مَنْ قفّى عليهم خارجاً – في الغالب – من معطفهم ، وعلى أساس الجدلية التي لم تسمح بتغلّب أحد طرفيْ الفكر والفنّ على الآخر . فكأنما كان الأمرُ حرباً لا ينتصر فيها أحَدٌ – لأنها ليست من أسباب مبدأ الانتخاب الطبيعي في علم الحياة ليبقى الأصلح – ولا تنقطع ولادةُ الشعراء الملتزمين .

وبعيداً عن هذا التصوّر الشاعري نقول في تقريرية واضحة ، نجح أمثال فدوى ودرويش – مع التسليم بوجود آخرين في المقدمة كالبياتي – في إبراز **تيسير سبول وأحمد دحبور وفوّاز عيد** . ثم لحق بهم في السبعينات **شوقي بُزَيْع** اللبناني ، وصاحب الديوان المفاجأة الذي صدر له عام ١٩٧٨م بعنوان « عناوين سريعة على وتر مقطوع » .

وكذلك **أحمد زرزور وأحمد سويلم** المصريان ، **وعبد الودود سيف وعبد الله سلمان ناجي** اليمانيان ، **وإبراهيم نصر الله** الفلسطيني الذي لم يلتفت إليه أحدٌ بجدِّية سوى مُقَدِّم ديوانه . مع أنه أحدُ القلائل الذين اتسع شعرُهم لجدلية الفكر السياسيّ والفن ، وانطلق بطاقات اللغة السحرية إلى مساحاتٍ نقشتها فوق الأرض أغاني الأنهار وعبيرُ الغصون ودفءُ العشب المهتز بنسيم القرية والمضمخ بوهج الساحل .

وثمة أقرانٌ قرأنا لهم في الثمانينات نذكر من بينهم – لا على سبيل الحَصْرِ فهم كُثُرٌ – **محمد الظاهر** الفلسطيني الذي أصدر ديوانه الأول « لم أكن نائماً لكنه الواقع والحلم » سنة ١٩٨١م ، وهي السنة نفسها التي شهدت الميلاد الثاني لبزيع بديوانه « الرحيل إلى شمس يثرب » ثم كان له ديوان ثالث صدر عام ١٩٨٥م ببيروت وعنوانه « أغنيات حبّ على نهر الليطاني » . وضمَّن هذه الأغنيات قصيدة ملحمية – هكذا ولو مجازاً – تموت فيها مدينة صور وتحيا في حلقات أو دورات أسطورية لها أكثر من علاقة بالتوراة ، وتوظف عدةَ ترتيلات رددها حزقيال وإشعيا[20]

واهتمامي بهذا الشاعر – على نحوٍ خاص – نابع من قضيتين نقديتين تُفْرَضان علينا الآنَ بدون بديل لهما . أولاهما أن الالتزام الذي لا مندوحة عنه في القصيدة العربية المعاصرة ، لم يهمل قط الإجادة الفنية ولا القاموسَ الشعريَّ الذي وُصِفَ من قِبَلِ الأدونيسيين بأنه اغتصاب للغة أو محاولةٌ لتفجيرها من أجل أن تستطيع مواكبةَ التحوّلاتِ الحضارية المستمرة . وثانيهما أنّ قصيدة اليوم المعدّلة – وما قد يسمى مجاوزةً **بقصيدة النثر** ولا شيء يمكن أن يسمى هكذا خارج النظم – تحملان ثقلاً فكرياً معقداً بخصوصية التجربة ، وهذه التجربة إفراز لحظة يجب أن تغذّى بشحنات شعرية عليها أن تتحملها بقدر ما تتحمل تنوعات الفكر أو أيديولوجياته .

ولْنعتذرْ عن هذه الالتفاتة الخاصة ، وإن تكن ضرورية عندنا لفهم الأسلوب الشعريّ الذي آثره جيلُ ما بعد الريادة . وأياً ما كانت التسمياتُ والشعاراتُ والموجِّهاتُ التي دفعت هذا الجيل إلى إنكار عدّةٍ من القيم الجمالية التي أرساها النقدُ المحافظ ، ظهر أن كثيراً منهم رفضوا لأنفسهم الصياغة المألوفة التي صقلها أمثال **سعيد عقل** وتلميذه نزار ، وكذلك الجواهري في العراق ، وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل في مصر ، **وحمزة شحاتة ومحمد هاشم رشيد** في السعودية . بل اجترأ

محمد الثبيتي ـ ولم يكن قد تهجّى حُلْمَه بَعْدُ ـ على هؤلاء بطريقةٍ ما فتساءل في ديوانه « عاشقة الزمن الوردي » مثلما كان نزار يتساءل :

أيَرْضَى الشعرُ أن يبقى أسيرا
تعذّبه محاصرةُ الخليل
وأغلالُ الوليد أبي عباده
ويبقى كاهناً من عصر عاد ؟
.....
أفيقوا أيها الشعراء إنّا
مللنا الشعر أغنيةً معاده
مللنا الشعر كيراً للحداده !

ومن المؤكد أن الثبيتي في ممارساته اللغوية كان محتاجاً إلى هذا الدَّفْع ، ذلك أنه وَجَدَ أمامه نماذجَ غيرَ تقليدية غنّى بها **صلاح عبد الصبور وحجازي والقرشي** والبياتي وحاوي وفدوى ، وانسكبت منهم أنهارُ التاريخ والفنّ والسياسةِ والاعتقادِ قبل أن تتشرَّبها أرضُ الواقع المتعطش . ولدهشته ـ وربما لاغتباطه فقط ـ وَجَدَ أن الاختصار اللغوي الذي منع الثرثرة عندهم كان يتسع للإنجازات التي حققتها علوم العصر وفلسفاته ، بل كذلك غيبياته .

هكذا نجحت القصيدةُ الغنائيةُ الحديثةُ على أيدي الشعراء الجدد في أن تجتاز محنة المواجهة مع عمالقة الشعر المسافرين دائما في أبحره التليدة . ومن جانب آخر رصدت تلك القصيدة تموّجات العقل العربي في أقصى حالات توتره وأهدأ لحظات تأمّله . ومن التفتح الذاتي والانفتاح الموضوعي تعددت شكلا وأبعاداً لتكون شاهداً على جدلية ما يقع ، أو فلنقل لتكون ساحاتٍ للمغامرات الفنية التي ركب صَعْبَها واحدٌ كأمل دنقل أو آخر كمحمود درويش أو أي ثالث ممن يوازنون بين تشعبات الأيديولوجيات وشرائط الفن ، فيتوفّرُ لديهم الشرطان : التعبيري والتفكيري .

نحن لا ندري تماما هل هكذا كان الثبيتي يفكر ، غير أني أرى أنّ الرأي العام كان على هذا السمت فيما يتعلّق بشعراء التفعيلة كافة . وبدا أنه يَحْمَد لهم استقطابهَم قضيةَ العروبة ممثلةً فكرياً في مأساة احتلال الأرض ، وعلى نحوِ أوْدَعوه الرؤى والرؤيات ، والواقعَ والحُلْمَ ، والمحدَّدَ والمطلق ، والسلامَ والحرب ، والغنائيـة العدمية والملحميةَ العصرية ، ثم الدراميةَ التي تناقش مفهومَ الحرية بعيداً عن بهرجة البلاغة وافتعال الحماسة وترفض ـ في الوقت نفسه ـ مبدأ أدونيس : الأجود في الشعر الأكثر تحطيماً للعلاقات !

تحدّد الشعر العربيّ إذن ـ على أيدي هؤلاء المحدثين المتأخرين ـ بالالتزام شِبْهِ الكاملِ بالقضايا العربية ، وفي القيمة كانت عمليات التجريب الشكليّ أصغر من قيمة ذلك المضمون ؛ فكتبت قصائدُ عدةُ بنجاح ومنيت بالإخفاق قصائد أخرى لأن أصحابها تعثروا فنياً وفكرياً . ولما حاول هؤلاء الخروجَ من المأزق استثمروا بغير حِنكةٍ الأدونيسيات المتمثلةَ في التداعي وشطحاتِ السيريالية أو فلنقل فوضى **الدادية** . كذلك رأينا عند فئة غير جادة ولا أصيلة ، أشباحَ اللاشعور المسكونة بهاجس الرمز والغرابة والتعقيد والعجز عن تقديم رؤيةٍ مبررة ، وكأن هذه الفئة تعاني شروداً أو حَذَراً يُلغي المسافاتِ كلَّها أمامنا ويُغلق علينا المنافذَ فلا نرى ولا نسمع ولا نفكر ، حتى وإن قال قائلهم ينصح أو يلغز :

كي تستوي .. كي تكون
خذ يدها من هنا
خذ وجهها وابتكِرْ
شرارة واسْتَبِحْ
زُنّارها والكتِفَ الجامدهْ
واشْدُدْ إلى اليسار
محورَها الحرون
وحرِّك الزاويةَ القاعدة
وغيرِّ الأساس والحجار
وغيرِّ القاعدة !

ومثل هذا وذاك مرفوض لدينا ، لأنه لا يحقق توازن الإبداع في ركنيه : الأيديولوجية والفنية ، ولا نعدّه ابتكاراً في اللغة ولا حتى تشرّداً معها أو استعارة من الماء والريح والنار والشمس كما سنرى **محمد عمران** الشاعر السوري يقول .

كذلك نرفض ما يعتمد الشاعر فيه على مجرد الحذلقة ـ فهو يدخل في باب الطرفة ـ أو الادعاءَ بأنه يُعيد صياغةَ العلاقاتِ عَبْر الأنثى مثلا أو المأساة أو جوهرِ الشعر ، وربما يكون أوضحَ نموذج لذلك قولُ الشاعر **خالد الخشان** في قصيدته « النعاس في موسم بارد »(٢١)

في البدء كنتَ
وفي الكلمات أراكَ .. أعِنِّي
فإني
لقد وَهَن العظمُ مني

ويختمها بهذا التهويم السديميّ الذي لا نتبيّن فيه إلا نَضْحَ العرق وتعثُّر الاقتباس ومحاولةَ توظيف موّال مصري يغنيه مطرب معروف :

أولجا توزّع مولودها البكرِ
نصفين أما الذي ...
ذهبت مهجتي في هواهُ فقد باعني
إنما أنا « بالتبر لم بعتُه »
واكتشفت بأني
أضيع وقد وهن العظمُ مني
وحاصرني قلقي

وعبثا نوازن هذا الشعر بالشعر الذي قاله **ممدوح عدوان** ـ مثلا ـ أو عبد الودود سيف ومحمد الظاهر . وحتى لو أخذناه نصيّاً ـ والنص الأدبي **يُفترض تفريغُهُ** من المعنى المعجمي لشحنه بالدلالات الأسلوبية الخاصة بقائله ـ ثم قسناه بما صدر عنه أصحابُ الريادات من قبيل **مطران وإلياس** أبي شبكة والجواهري والقرشي **وبعوّاد** ، فلن تشيل كفتُه .

وإذا عَدَلنا عن كلّ أولئك ، وذكرنا معه نزار قباني في قصيدته « من

مذكرات عاشق دمشقي » ـ وهنا نرى الحبَّ بينهما قاسماً مشتركاً وسيّانِ في الشعر حبُّ الوطن وحبُّ المرأة ـ تَهاوَى الخشان من عليين إذا كان علا ، وبخاصة إذا سمعنا نزاراً ينشد :

- سَقَوْا فلسطين أحلاماً ملوّنةً
وأطعموها سخيفَ القول والخطبا
- وواعدوها وما جاءوا لموعدها
وأسكروها وكانت خمرُهم كذبا

.....

- إن كان مَنْ ذبحوا التاريخَ مِنْ نسبي
على العصور فإني أرفضُ النسبا

فهاهنا ـ في شعر نزار ـ يرتفع ثانية كلُّ الحوار القديم الذي ناقش قضية الحرية الفنية والالتزام وقيمةِ المعاناة المنبثق عنها تصويرُ الواقع الأدبيّ في صياغته للوجدان القومي . ولعل نزاراً يشبه من هنا **بلند الحيدريّ** ، ولكن في إنشائه الصياغة الشعرية الجديدة حتى وإن تكن بالشكل البيتّي المعروف . وعن بلند يقول **جبرا إبراهيم جبرا** إنه أوجد قصيدة غنائية جديدة « وكان له فكرة من الأفكار المعاصرة ، فساهم في تصوير الشاعر بشخص ملعون تلاحقه مدينة ميتة . لا يريد هذه المدينة ، لأنه يريدها أن تحيا ليستطيع أن يصبح جزءا منها »[٢٢]

أي أن لبلند موقفاً فلسفياً له حضورٌ في تشكيلاته الفنية الآسرة والمتوازنة ، وكذلك كان لنزار في كثير من قومياته . وربما استطاع هو في البيتين التاليين أن يقدم ذاته المتمردةَ على الاستكانة بهذا البعد المطلوب :

- الشعر ليس حَماماً نُطَيِّرُهُ
نحو السماء ولا ناياً وريح صبا
- لكنه غضب طالت أظافره
ما أجبنَ الشعرَ إن لم يركب الغضبا

نقول إن مثل هذا التمرُّدِ هو الذي نَمَتْ شجرتُه مؤخراً وَرَبَتْ ، حتى لو أسقطنا من حسابنا النقدي ما لا يعمل على تعميق النظرية الشعرية التي ارتبطت عندنا بالنضال المصيريّ . ومن المؤسف على أية حال أن يكون لدينا في مجالات الحداثة من عَبَروا جسْرَ الحفاظ بنجاح شهد له العموديون أصحابُ البيت والشطر ـ بدليل أن بعضهم عالجوا قصيدة التفعيلة أو قصيدة السطر ـ ثم يتراجعون بفنِّهم مع تراجع مفهومات تلك الحداثة عندهم . وكأنهم فيما نتصوّر غير واعين أو غير مؤمنين بها ، وكأنها هي من جانبها مجرّد تخلّص غير مستحب من نظم القصيدة البيتية لإرضاء نزعات مشبوهة ؛ كتلك التي تتبناها **التقويضية** أو ما وراء البنيان العدمية أو الأدونيسية التي لجَّجت عندنا فيما لا طائل وراءه .

وحتى لو زعم أدونيس ـ رأس النزعة الذي نحسن الظن بعلمه وفنّه ـ أنّ لديه طائلاً فيما يصدر عنه محتذياً صياغة أستاذه **سان جون بيرس** الخطابية ، لا نجد فكرياً ما يتناسب وشخصيته الفنية . وربما يكون محمد عمران أحدُ تابعيه أكثر بَثًّا شاعرياً منه ، وأكثر اعترافاً بعجزه عن الوصول إلى اللغة المواتية ، وقد ذكر أن « حالة الشعر » لديه كائنة في اللا محدود أو في اللا انتهاء حيث خلاياه المنسيّة :

تلزمني لغةٌ غيرُ لغات الأرض أُصلّي فيها
لغةُ الماءِ .. النارِ .. الموتِ
لسانُ الريحِ المجنونةِ
أصواتُ الأشجار .... الطيرِ
صلاةُ الشمسْ
يالغةً لا تولدْ
يالغةً تهجع في ثوب خلاياي المنسيّة
هُبِّي .. أعطيني شفتيك (.....)
للشمس المنصوبةِ كالبرق !

ولم يكن غريباً ولا كثيراً ـ بعد ذلك ـ أن يقرر أنّ الشعر الذي يقبض على الموت والحبِّ يقبض أيضا على جوهر الكون . هذا بالرغم من أن القصيدة عنده جسد كجسد المرأة ، كلاهما لا نهائي .

غير أنّ تلك النظرة التي هي مما تؤثرها التقويضيةُ لا يمكن أن تكون عندنا منطلقا لالتزام صادق وفرحٍ واعدٍ بمستقبل لا يموت فيه عصافير الشعر في العدمية المطلقة أو اللانهائية !

هذا ما لا نريده من شاعر العصر ، وإنما نريد النموذج المنطلق الذي تستوي فيه فكرتنا عن الالتزام الضاربِ في أصول الفن ؛ والممتزجة فيه حقيقةُ الواقع بالخيال ، والمفرَّغ أسلوبُه من معاني المعجم المستهلكة .. ليلُفَّه الرمزُ وتختصره الإشارة وتفجره الصورة ، وفيه تسكن المسؤوليةُ مع الفراشات والغيوم والطين والذكريات والموت والرمل والبنفسج والأغنية واندلاعِ الظهيرة ورصيفِ الحلم وعذاباتِ المنفى والحصار والتشرد .

ولعل مطوّلة محمود درويش المشهورة ـ وعنوانها أحمد الزعتر ـ هي ذلك النموذج المتماسك الذي نؤثره من شاعر العصر ، بعيداً عن ميتافيزيقيات المبحرين مع الغربة والغرابة ، وقريباً من الجمهور القارىء الذي لا ينبغي أن تفصله عن الشاعر هوَّةُ التعقيد وصعوبةُ التفاهم وحصْرُ الدفقة الشعورية في مساحة موسيقية صغيرة لا تمتد إلى المتلقى بتموجات الفكر ، أما المطوّلة فأولها :[٢٣]

ليدين من حَجَرٍ وزعتر
هذا النشيدُ .. لأحمدَ المنسيِّ بين فراشتين
مضت الغيومُ وشرَّدتني
ورمت معاطفَها الجبالُ وخبأتني ...
نازلا من نخلة الجرح القديم إلى تفاصيلِ
البلادِ ، وكانت السَّنةُ انفصالَ البحرِ
عن مدنِ الرمادِ
وكنتُ وحدي .. ثم وحدي
آهِ ياوحدي ، وأحمدْ
كان اغترابَ البحر بين رصاصتين
مخيّما ينمو ويُنجب زعتراً ومقاتلين
وساعدا يشتد في النسيانِ

ذاكرةٌ تجيءُ من القطارات التي تمضي
وأرصفةٌ بلا مستقبلين وياسمين !

وبالمضيّ في قراءة تلك القصيدة الطويلة نجد صورة شعريةً محورية ـ هي كارثة مصرع البطل ـ وتنتأ عنها عدة صور جزئية تشترك في نظم الدوافع لديه على نحوٍ يحقق الاتصال بقائله ، هذا بالرغم من أنه غالبا لا يتعمد إلباسَ كلِّ دافعٍ اللفظَ أو الألفاظَ التي تولّد في القارىء ما يعادل هذا الدافع أو ذاك . وإذن لابُدَّ أن تدور تلك الصورُ الجزئية في فلك الصورة المحورية ، أيْ تظلُّ مرتبطة بها . وبما دَرَجَ عليه محمود درويش من حِذْق تقنيّ وموهبة فطرية لماحة ، يصوغ تجربته الانفعالية بالألفاظ التي تؤثرها موهبتُه راصفاً إياها في تتابع إيقاعي ربما تقوم الإشارة فيه بدور أساسي في عمليات الكشف ، أو ـ على الأقل ـ في عملية الإبداع التي لا شك أنه يستمتع بها قبل قارئه .

والإشارة ـ فيما نعرف ـ من البديع ، وتعني اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة ، وقد تحتمل التعليل ، وينشىء الشاعرُ بهذا البعد الإضافي صُوَره بحيث لا نحس أنه فيها يغتصب الفكر أو يكدّ في نفْض فلسفته الاجتماعية القومية عن نسيج شعره ، ومن هذا المنطلق يقول :

وأنا البلادُ وقد أتت
وتقمصتني !
وأنا الذهاب المستمرُّ إلى البلادِ
وجدتُ نفسي ملْءَ نفسي
....
ومن الخليج إلى المحيط .. من المحيط إلى الخليجْ
كانوا يُعدّون الجنازةَ
وانتخابَ المقصله
....
مشت الخيولُ على العصافيرِ الصغيرةِ
فابتكرنا الياسمين
ليغيب وَجْهُ الموت عن كلماتنا
فاذهبْ بعيداً في الغمام وفي الزراعه
لا وقتَ للمنفى وأغنيتي ...
سيجرفها زحامُ الموت فاذهبْ في الزحام
لنصاب بالوطن البسيط ...
وباحتمال الياسمين !

ولعله قد آن الأوان لنا أن نقول إن خيط القصة الذي يراه أغلبنا ـ وقد ربط به محمود درويش أول القصيدة بآخرها ـ كان من جانبه يُحكم بناء عمله بحكم تعاقب المواقف . وهذا أسلوب فنيّ غلب على كبار شعراء التفعيلة من أمثال صلاح عبد الصبور **ونازك الملائكة** وخليل حاوي ، ثم **السيَّاب** إلى حدّ ما .

العنصر القصصي

ولسنا نظن أنَّ هذا العنصر القصصيَّ إذا اتسع يعجز عن أن يشكل مع الدراما مستقبل التفعيليين الباهر ، ويمكن أن نستقرىء أجمل أنماطه عند درويش في « عاشق من فلسطين »[٢٤] و« بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئا »[٢٥] . وأما في « عودة الأسير »[٢٦] ففي أثناء القصّ أو بالأحرى في مواقف القصّ لا يجعل مجازه ولا استعاراته تطغى على الغنائية ، بل إن هذه تنسجِ سيناءَ والنيلَ والطينَ والأزقَّة والنخيل والبلهارسيا ، ومآذن القرية والسدَّ العالي لوعةً موشاة بسؤال جارح مجروح يسوقه على النحو التالي :

قد طاردوكِ وأنت مصر
وعذبوكِ وأنت مصر
وحاصروكِ وأنت مصر
هل أنت يا مصرْ
هل أنت مصر ؟

على أنّ اطراد الأسلوب القصصي في الشعر المرسل لم يُزح جانباً ظاهرة التسجيل ، وهذه بدورها لم تبعثر عناصر القصيدة . ومع ذلك فاستخدام الشعراء الملتزمين لظاهرة التسجيل كان متفاوتاً فيما بينهم ؛ فبينما تبدو متسلطة على أشعار البياتي وبارزةً نوعاً ما في أشعار أمل دنقل ـ وكلاهما يستغلها في رصد جزئيات المشهد وبتفصيل أحيانا ـ توشك أن تختفي عند خليل حاوي وحجازي، وعند أغلب المتأخرين من شعراء التفعيلة . وفي مقدمتهم بالمملكة الثبيتي الأصغر ، ومحمد جبر الحربي . الأول وهو يحتضن الموقف بصحارَى بلده وضفافِ خليجها ودماءِ القبيلة ودارِ عبلة ورائحةِ الشاذلية والهيل والزعفران فيها . والثاني بهمومه القومية في كل توجُّعاتها ، وفي كل مسافاتها المزروعة بِألَقِ الجبال وماءِ دجلة وحورية النيل وأغصانِ السِّدْر وعصافير الشرفات .

وفي كل الأحوال وعلى ما بين هؤلاء جميعا من فروق في الموهبة أساساً ثم في طبيعة أداء كلّ منهم بعد ذلك ، نواجه بأمرين :

بوضوح الرؤية القومية وهي تَشُبُّ بالمرأة دائما أو غالبا ، وباتساع المدّ الشعري عندهم إلى مستقبل لا يخطىء فيه حَدْسُهم . حتى لكأنهم يريدون أن يثبتوا أن الفكر عندما يريد شعراً يسكنه ، لابُدَّ من أن يُخطط له بإتقان ، وتعمل حاستُهم الفنيةُ على إخفاء ما يبذلونه من جهد حتى لنرى محمود درويش في تجريداته للواقع الذي ينطلق منه دائما ـ بعكس أدونيس الذي ينطلق مما وراء الواقع ـ يظل محتفظاً بشاعرية الوجدان أو بماء الشعر كما يقول قدماؤنا . ولنستمع إليه في مطلع مطوّلته « تلك صورتها وهذا انتحار العاشق »[٢٧]

وأريد أن أتقمص الأشجارَ
قد كذِب الماءُ عليه .. أشهد أنني
غطيته بالصمت قرب البحرِ
أشهد أنني ودّعته بين النّدَى والانتحار
وأريد أن أتقمصَ الأسوارَ
قد كذب النخيلُ عليه .. أشهد أنه
وجد الرصاصةَ ...

أنه أخفى الرصاصةَ ...
أنه قطع المسافة بين مدخل جرحه والانفجار
....
وكأنه انتحرَ
السماءُ قريبةٌ من ساقه
والنحل يمشي في الدم المتقدمِ
الأمواج تمشي في الصدى
وكأنه انتحرَ
العصافيرُ استراحت فى المدى
وكأنه انتحر احتجاجاً أو وداعاً ...
أو سدى

فهاهنا وقد اتحدت أمامية المشاهد بخلفيتها حتى صعب عزل النص بدلالاته المتداخلة عن تاريخيات الشاعر ونفسيته ، نرانا ملزمين بالإشارة إلى تلك العناصر التي استنفر بها الشاعر حساسيتنا الجمالية ، وهي – في رأينا – محصورة في تلك المفارقات بكل ما أسفرت عنه من مفاجئات .

والذي يتقمّص الأشجار والأسوار ، ثم يتعامل مع الصمت والمسافة التي بين الجرح والانفجار ، ومع الأمواج التي تمشي في الصدى والعصافير التي تستريح في المدى – واللحظة لحظة انتحار – لاشك مستدبرٌ الأنماطَ التعبيريةَ المستهلكة إلى تلك التي يَنْدر أن يوجد لها نظيرٌ لدى أقرانه من الشعراء . والمتتبع لسائر شعره في كل دواوينه ، يجد ذلك بسهولة ، أو يبدو ذلك كما لو كان قاعدته المثالية في التعبير .

وفيها جميعا كان الرائد الذي لا يكذب أهله ، حذّر وندّد ووجّه وتوَّقع وبكى رجالات وطنه ، ولم يبعده قطُّ هذا النشاط الفنيّ عن عمله السياسيّ سواء أكان فيه صاحب فلسفة أو عضواً بارزاً في الاتحاد العربي أم متحدثاً ومناقشاً وخطيباً فوق المنابر العالمية

وحتى إذا أصابته إحباطات الزمن القاهرة الرعناء ، فسيظل الممكن المستحيل . وتعني هذه المعادلة الصعبة أمراً واحداً هو أنه باق سواء أكان رهين القيد أم صنيع الحرية ، بل سواء تخطفه الموت أو تخطف غيره من أصحابه . وفي قصيدة طويلة عن بيروت[٢٨] يعلن قبوله للموت في إطار زخم الفجيعة ، غير أننا نحس أنه لا يعني موتاً حقيقياً بقدر ما يعني خطراً يتهدده وهو مُصِرٌّ على أن يمتلك حرية الكلام والحكم :

نحن الآن ما نحن عليه
كلما قام أبيٌّ من ضحايانا ذبحناه بأيدينا
بأيدينا
ولي حريةُ القول
....
لي حرية الحكم
وأنا أقفز من حرفٍ إلى حرفْ
وأنا أقطع كفي كي أسمّي زمني
لأموت في الموت الذي يتبعني كالظل

......
ليس هذا الموت موتا
......
ولا لا أستطيع الموت في الموت
الذي لا موت فيه

وفي ظننا أن تلك الصياغة الشعرية أو قيمة ثرائها الدلالي قد تكون تكراراً – على نحوٍ ما – لما ردّده في قصيدته « نشيد إلى الأخضر »[٢٩]

جدِّدْ أيها الأخضر موتي
إن في جثتي الأخرى فصولا وبلاد
....
وأنا أكتب شعراً أي أموت الآن ...
فلتذهب أصول الشعر
وليتضح الخنجر ولينكشف الرمز :
الجماهير هي الطائرُ ...
والأنظمة الآن تسمى قَتَلَهْ
....
وأنا العائد من كلّ اغتيال
مستحيلا في جَسَدْ !

وإن كنا نحسْ أنه أكثر تفاؤلاً ، أو فلنقل أكثر عزماً على الحياة . وإذا كانت فكرة الموتَ/البعث تبدو متجذّرة في ذلك المقطع الذي استللناه من النشيد الطقوسي ، فإن ما يمكن أن يلاحظ هنا وهناك هو أن الموتَ الحياةَ فكرة تطلبها موقفه السياسي بوجه عام .

وبهذ المعنى ينبغي أن نعيد النظر في كلّ ما يومىء إليه بتشكيلات الانتحار المتواصل ومحاولات الانتحار ، والدم النُّطفة والدم الموحد في الحصار ، والجسد المضرج بالسفوح وجراح الحبيب ، ثم **احتمالات البداية**

يصبح كل أولئك إذن إرادة على البقاء كما ذكرنا ، وحتى إذا كان صحيحاً قول الشاعر :

لا لونَ لي
لا شكل لي
لا أمس لي

فإنّ احتمالات البداية مصحوبة دائما أو يجب أن تكون مصحوبة بالرفض لكل السلبيات . وتلك نتيجة حتمية – في تصوّرنا – لمن يؤمن بالغدّ ، وعلى ذلك لابد من القول :

لا .. للمسرح اللغوي
لا .. لحدود هذا الحلم
لا .. للمستحيل

ثم تبقى لنا كلمة .. نجعلها أخيرة في تلك الجدلية التي أقيم عليها الالتزام .

وقد ظهر لنا من خلال النصوص التي عرضناها أنّ مَنْ يعيش هموم

بيئته وينظم الفكر على قواعد الفنّ الشعريّ الأصيلة ـ وحينئذٍ تمتزج عنده الحقيقة بالخيال الحلم ـ لاشكّ محتل في مجتمعه تلك المنزلة التي نزلها الشاعر القديم . وتاريخ الفن ـ فيما نعرف عند كلّ الشعوب السابقة إلى التحضّر ـ يؤكد ذلك . وقد كان الشاعر العربيّ في جاهليته الأولى وإلى عصر نزول القرآن الكريم ، حكيم القبيلة وكاهنها .

إذن تصبح مسألة جمالية الشعر ـ وهي جوهر ـ ذات شقين : أولهما أنها لدى الشاعر المسؤول والمشغول بالفكر الإنساني أداة نضال في معارك البناء والحرية والتقدم .

ومن السهل أن يتجمّع في هذا الشقّ أمثال البياتي وفَدْوى وسبول ودنقل وسميح ثم شباب السبعينات المؤمنين بِجَدْوى النضال ـ على تفاوتٍ في جمالية أساليب التعبير لديهم ـ مع إسقاط مدّعي الالتزام في مرحلة التراجعات العربية ـ بعد عام ١٩٦٧م ـ فهربوا من واقعهم بمقولات غامضة عرضوها بطريقة أدونيسية مشوّهة .

ثم من السهل أيضا أن يذكر في هذا الشق ـ بعد استبعاد المدعين اللبلابيين ـ أنصار قصائد البيت أو الشطر الذين شغلوا بقضايا المجتمع فقط ، والذين جاوزوا هذا الحد إلى القضية القومية . وهم على سبيل المثال ـ لا الحصر ـ نزار قباني وغازي القصيبي **والبردوني وعبده بدوي والفيتوري وأسامة عبد الرحمن**[٣٠] ؛ كلٌّ بمقدار ما ينطبق إبداعه على مقولة الالتزام . علما بأن كثيراً ما يتقاصر فنياً إبداع بعض الشعراء الذين انتموا إلى جماعات سياسية بعينها ، بل إن بعضهم كسعيد عقل ويوسف الخال خسروا موهبتهم تحت راية الحزبية ، وراحوا يطلبون ما تسهل المطالبة بتحقيقه عن طريق الخطب والمقالات الصحفية .

هذا هو الشقّ الأول من جمالية الشعر ، حيث تسفر جدلية الفكر والفنّ دائما عن عطاء شعريّ متوازن . وأما الشق الثاني لتلك الجمالية ففيه يتسكع كلّ الذين يرفضون وظيفة الشعر الإنسانية ، وكأن الشعرَ عند هؤلاء إفرازُ رِضًى كامل عن الموجود الراهن أو كأنه مجرد حلم باهت يصعب ترجمة مفرداته إلى واقع ملموس .

وفي ظننا أنه يمكن ضم المتخاذلين الذين يخشون مواجهة الواقع إلى هؤلاء المتسكعين .

ويعني هذا أن نتاجهم الرافض للمقاومة والاحتجاج ، والراضي عن السلام حلماً ينهض على دماء الشهداء ، لا يمكن أن نجني منه إلا صخب الألفاظ وتهاوي الإيقاع أو نشاز الموسيقى ، وربما دقات القلب المثقل بخدر الاستسلام ؛ فيصح من هنا تماما قول الشاعر[٣١] :

ولأننا ندري ولا ندري
ولأننا عارٌ على الآتين
أعطيك هذا القلبْ
....
فتعللي بدمي
وتفجّري في الدربْ
قلنا على الورق
مالم تقله الحربْ !

الهوامش

(١) تنسب هذه المقولة إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه فيما يثبته ابن سلام في « طبقات فحول الشعراء » ط . دار المعارف سنة ١٩٥٢ ، ص ٢٣

(٢) غياب اليقين من بعض العلم دفع عدة من نقاد الأدب المتفلسفين إلى التحدث عن قيم جمالية ونفسية مغايرة ، ومن هؤلاء جاستون باشلار Gaston Bachelard . وفي كتاب عنه عنوان « فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار » من تأليف محمد وقيدي (ط . بيروت ١٩٨٠م) نرى نماذج لانتفاء اليقينية من بعض العلوم . منها أن مجموع زوايا المثلث ليس بقائمتين ، وأن الجسم المتحرك بسرعة الضوء ـ وهي قصوى ـ تظلّ نفسها إذا حاولنا زيادتها بتدخل قوة خارجة عن الجسم المتحرك ، وهذا معناه أن التجربة توجه اختيارنا من غير أن تفرضه علينا !

(٣) انظر اللزوميات ، تقديم عمر أبو النصر ط . دار الجيل بيروت ١٩٦٩م ص (٧٠) .

(٤) عيار الشعر ، بتحقيق د . عبد العزيز المانع ، ط . دار العلوم بالرياض سنة ١٩٨٥م ، ص ص ٧ ، ٩ .

(٥) أي أن الخيال هنا بمثابة الوسيط ، ويشترط في اعتماده ألا يحيف على طبيعة الشعر الشعورية . بمعنى أن يظلّ الشعر الشعورَ ذاته وهو يقدّم الأفكار . ونقصد بهذه الأفكار كلّ معتقدات العصر وسياساته ومشكلاته الاقتصادية ، ونحوها .

(٦) السيف أصدق إنباءً من الكتب
في حدّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعب

(٧) Foakes (R.A.), Romantic Criticism, Great Britain 1968, p. 164.
وينبغي أن نذكر أن ابن طباطبا في « كتاب عيار الشعر » ص ٧ ط . دار العلوم بالرياض سنة ١٩٨٥م ذهب إلى ذلك فقال « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً » وهو اتفاق غريب !

(٨) ص ص ١٠ ـ ٢٣ ط . الدار السعودية للنشر والتوزيع ١٤٠٥/١٩٨٥م

(٩) نفسه ص ص ٣٤ ـ ٣٦ .

(١٠) انظر ديوانه « مالم تقله الحرب » ص ٧٣ ط . الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ١٤٠٥/١٩٨٥م .

(١١) أوراق الغرفة ٨ ، ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣م ، ص ٧١ وما بعدها .

(١٢) العهد الآتي ، ط . دار العودة ببيروت سنة ١٩٧٥م ، ص ٥٠ ، ٥١

(١٣) الأصمعيات بتحقيق شاكر وهارون ، ط . بيروت (الخامسة) ص ١٠٧

(١٤) طبع في بيروت سنة ١٩٧١م (دار العودة)

(١٥) العهد الآتي ١٤

(١٦) العهد الآتي ٥٣

(١٧) العهد الآتي ص ٩٢

(١٨) العهد الآتي ص ٣٦

(١٩) القدس ، شعراء الأرض المحتلة ، منشورات نزار قباني بيروت ص ص ١٠ ـ ١٢

(٢٠) اعترف الشاعر بأنه لجأ إليها لأن بنية القصيدة الملحمية اقتضتها . راجع لقاء « ثقافة اليوم » معه على صحيفة الرياض ، العدد ٦٦٤٠ أغسطس ١٩٨٦م الموافق الثالث والعشرين من ذي الحجة ١٤٠٦هـ

(٢١) صحيفة السياسة الكويتية ، عدد ٣٨٤٧ ، ١٥ مارس سنة ١٩٧٩م

(٢٢) الرياض الأسبوعي ، عدد ٥٣٣٣ ، ٢١ يناير سنة ١٩٨٣م/٧ ربيع الثاني سنة ١٤٠٣هـ

(٢٣) ديوانه أعراس ص ص ٢٨ وما بعدها ، ط . دار العودة ببيروت ١٩٨٠م (الثانية)

(٢٤) انظر ديوانه بهذا الاسم ، ص ص ٥ وما بعده ، ط . دار العودة بيروت ١٩٨٠م (الحادية عشرة)

(٢٥) ديوانه « محاولة رقم ٧ » ، ط . دار العودة ١٩٨٠م (الرابعة) وتؤدى الحبكة القصصية في القصيدة بما تقرره من حوار ، دور العمود الفقري في الإنسان

(٢٦) نفسه ١١٧

(٢٧) تنفرد القصيدة بالديوان كله ، ط . بيروت ١٩٨٠م (الثالثة) انظر ص ص ٥ ـ ٨

(٢٨) صحيفة الرياض ، السنة العشرون ، ١٩٨٣م عن مجلة الكرمل عدد ٩

(٢٩) انظر ديوانه « أعراس » ط . دار العودة ببيروت سنة ١٩٨٠م ص ٩٨

(٣٠) ديوان هذا الشاعر الذي عنوانه « وغيض الماء » والذي طبع في الكويت سنة ١٩٨٥م يبرهن من ناحية على إفلاس من لا يريد الاعتراف بالفكر الشعري عندما يصير أيديولوجية . ومن ناحية أخرى على أنّ الإقرار بوجهة نظر الالتزاميين بالمعنيين السياسي والقومي لا يعني التضحية بالشاعرية ، حتى إنه ليبدو محالا ـ في عدة مواضع بالديوان ـ أن نفصل بين الشاعر والفيلسوف الذي يرى أن الخطر المحدق بـ « الأعراب » في القدس وبيروت والجولان والقاهرة المعزية إنما مرجعه إلى « ظروف عائلية » تهمل فيها شرذمة « من المغول تعادي الله والكتبا » وتهتم بالقصائد العنترية فقط ! ص ص ٧١ ، ٧٢ ، ٩٩

(٣١) هو محمد جبر الحربي في ديوانه « مالم تقله الحرب » ص ص ١٠٧ ، ١٠٩

نمط قديم من أنماط
التحريف الدعائي الصهيوني

بقلم
د. نصر محمد عبد الرحمن

إن أهداف الحركة الصهيونية الرامية منذ القديم إلى اغتصاب وطن ، لم يكن لهم إلا في خيالهم المريض ، وإلى جعله مرتكزاً للتوسع منه في عملية إنشاء إمبراطورية صهيونية ، هي أهداف لا تستند إلى واقع ، أهداف مجنونة لا يقبلها العقل الإنساني السليم ؛ ولذلك كان لا بد لهم من شيئين : أولهما : تحريف الحقائق المتعلقة بتلك الأهداف الخيالية ، وثانيهما : صياغة عقول بعض أبناء البشرية صياغة معوجة ، تجعلها مستعدة لقبول التحريف . لقد حرفوا الحقائق منذ القديم ، وما زالوا يحرفونها ، عن طريق نشرها على شكل نداءات عاطفية خادعة ، وأفكار مزيفة مكذوبة ، واحتالوا وناوروا في نشرها ، من أجل بيع قضيتهم المزورة للعقول الغافلة .

إن **التحريف الصهيوني** لحقائق الحياة الدينية ، والتاريخية ، والسياسية ، والاجتماعية ، والنفسية ، مصدر دائم لمتاعب الإنسانية ولانحرافاتها ، ولذلك فإن الله جلّ شأنه ندّد في القرآن الكريم بالتحريف الصهيوني ، وحذرنا من الانخداع به ومن اتباعه ، فقال عنهم ، سبحانه وتعالى **﴿ يشترون الضلالة ويريدون أن تضلُّوا السبيل . والله أعلم بأعدائكم وكفى بالله ولياً وكفى بالله نصيراً . من الذين هادوا يحرِّفون الكلم عن مواضعه ﴾** (سورة النساء ، الآيات ٤٤ ــ ٤٦) .

تحريف التوراة بشأن الوطن

أول عملية تحريفية صهيونية كبيرة ، هي قيام رجال الكهنوت اليهود بتزوير التوراة مرات عديدة في مراحل التاريخ المختلفة ، بعد موت **موسى عليه السلام** بمئات السنين ، لكي تتفق نصوصها مع أهوائهم ، وعلى وجه الخصوص مع توهمهم لحق السيادة على الآخرين ، ولحق اغتصاب أوطان الشعوب الأخرى ، ومع غرضهم الدعائي الرامي إلى إيهام تلك الشعوب بأن المفروض فيها أن تتخلى عن أراضيها الوطنية ، وعن سيادتها عندما يطلب منهم الصهيونيون أن يفعلوا ذلك . يقول **الدكتور أحمد شلبي** : « وحقيقة الأمر أن اليهود ، بعد أن انحرفت اعتقاداتهم وطباعهم ، تخلصوا من أسفار موسى الحقيقية ، لأنها كانت لا تتفق مع ما أرادوا من طباع وخلق ، وكتبوا سواها مما يتناسب مع ما يريدون من تاريخ ومن عقيدة »[1] .

وقد شمل هذا التحريف كلاً من الأسفار المنسوبة إلى موسى عليه السلام ، والأسفار التوراتية المنسوبة إلى الأنبياء والمتنبئين الآخرين من بني إسرائيل . ونظراً لكثرة عدد الكتّاب الذين اشتركوا في كتابة **العهد القديم** ، ونظراً لتفاوت أزمانهم ، كثرت التحريفات والاختلاقات ، ذلك لأنها عبرت عن انفعالات وأحاسيس الصهيونيين في مراحل تاريخهم المختلفة ، وعن أحاسيس أشخاص مختلفين ، وجماعات صهيونية مختلفة .

علل التحريف في التوراة

إن الجملة التي اقتبستها من كتاب الدكتور أحمد شلبي ، تشير إلى العلة السيكولوجية العامة للتحريف الصهيوني للتوراة . فهي تنص على أن السبب الذي دعاهم إلى تزوير التوراة ، هو تصميمهم على كتابتها بطريقة تلائم أهواءهم وانحرافاتهم العقلية والسلوكية . وبما أن الإصرار على اغتصاب أراضي الآخرين كان وما يزال محوراً هاماً لهذه الانحرافات ، فإن تزوير التوراة شمل بطبيعة الحال صياغة حقائق التاريخ السياسي بطريقة تخالف الواقع ، من أجل خدمة هدف **الاغتصاب** . وهكذا ، فإنهم **أدخلوا في التوراة عنصر الدعاية السياسية** . إن قارئ أسفار العهد القديم ، يلاحظ أن نسبة العنصر الدعائي عالية فيها ، كما يلاحظ الارتباط السببي القوي بين هذا العنصر وغريزة التملك ، وهي غريزة قوية في جبلّة الصهيونيين ، إلى درجة تفوق الحدود المعقولة . وأما سبب هذه القوة المفرطة ، فمرتبط بعقيدتهم الشاذة . إن **التلمود** يوضح هذه الصلة السببية عندما ينص على أن اليهود يعتقدون بأنهم أجزاء من الله تعالى ، وأنهم بالتالي يعتبرون أنفسهم مالكين وحدهم لكل ما في العالم من مال ، بالنيابة عن الإلـه ، كما يعتبرون أن الله تعالى يبيح للصهيوني سرقة مال الأمميين ، وأن هذه السرقة لا تعدو أن تكون استرداداً لمال الصهيونيين من سالبيه .

إن هذا الكتاب الذي يقدسه اليهود كثيراً ، قد قدم تشبيهاً لنوع العلاقة الاجتماعية الظالمة التي يتصورها الصهيونيون بينهم وبين غيرهم ، إذ يقول : « إن مثل بني إسرائيل كمثل سيدة في منزلها ، يحضر لها زوجها

النقود ، فتأخذها وتنفقها ، من غير أن تشترك معه في الشغل والتعب ، فعلى الأمميين أن يعملوا ، ومن حق الصهيونيين أن يأخذوا نتاج هذا العمل » . وهذا الحق المزعوم يشمل بالدرجة الأولى الأراضي والأوطان . وهذا يفسر ما نلاحظه من قراءتنا لتاريخهم من تعسف في ادعائهم لحق تبديل مواطنهم . فبدلا من أن يستقروا في أماكن وجودهم ويمتزجوا مع السكان غير اليهود ، فإنهم **يظنون أن أراضي الدنيا كلها ملك لهم ، وأن من حقهم أن ينتقلوا في الوقت الذي يشاؤون إلى أي مكان فيها يقع عليه اختيارهم . وقد دأبوا على ذلك منذ أن تنكروا لشعب مصر القديمة ، بعد أن أقاموا فيها مئات السنين** ، وقابلوا معاملة المصريين الحسنة لهم بالتحالف ضدهم مع قبائل **الهكسوس** التي غزت أرضهم واحتلتها ، ذلك التحالف الذي عبَّر عن نكران فظيع للجميل ، وأدى إلى معاقبة شعب **مصر** القديمة لهم ، وإلى خروجهم من أرض مصر[٢] . لقد ظل هذا ديدنهم عبر عصور التاريخ كلها ، وإذا وقف المجتمع الدولي أو جزء منه ضد هذا التعسف في ادعائهم لامتلاك الأوطان ، فإنهم يقيمون الدنيا ويقعدونها ، كما نشاهد في هذه الأيام في موضوع إصرارهم على اغتصاب الأرض العربية ، **وفي ادعاء حق الهجرة المطلقة من أوروبا الشرقية .**

والعنصر السيكولوجي الثاني الذي دفعهم إلى تحريف التوراة ، وإلى محاولة تحريف المذاهب الفكرية والدينية والاجتماعية في كل عصر من العصور ، هو كرههم الشديد للبشرية ، كرهاً يصل إلى حد الرغبة الملحة في إبادة الشعوب الأخرى ، وفي طردها من أوطانها وأراضيها من أجل الحلول محلها فيها . ويترافق هذا التفكير الشاذ دائماً مع محاولة تبرير موقفهم العدائي من الشعوب الأخرى بنشر دعاية كاذبة فعالة ، يوحون بها إلى شعبهم أولا ، وإلى الشعوب الأخرى بعد ذلك ، بأنهم **شعب الله المختار** الذي له حق استعباد الآخرين وإبادتهم . وهكذا نرى أن هذه الأوهام الدعائية شكلت جزءً غير قليل من نصوص العهد القديم من التوراة ، وأنهم سجلوها في كثير من أسفارها ، وأنهم زوروها ، إذ قالوا عنها إنها بشارات بالنصر من إلـهـهم « **يهوه** » ، ومن موسى عليه السلام ، ومن الأنبياء الآخرين .

أما التفسير الحقيقي لهذه الدعاية الصهيونية ، فهو **أن الصهيونيين ينظرون دائماً إلى أنفسهم ، فيجدون أن مجتمعهم مريض بالانحرافات الدينية والخلقية والاجتماعية ، فيكرهون أنفسهم ، ويتصورون العواقب الوخيمة التي ستحل بهم من جراء انحرافهم وفسادهم ، ثم يتوهمون أن حل هذه العقدة النفسية يكون بالتعبير عن كرههم للآخرين ، وبتخيلهم لقدرة خارقة عندهم على إحلال الذل والفناء بالشعوب الأخرى** ؛ فتتبلور هذه الاعتبارات السيكولوجية على شكل دعاية سياسية لأنفسهم ولمشاريعهم المستقبلية ، دعاية كاذبة مغلفة بغلاف من الاهتمامات الدينية والخلقية ، غرضها النهائي هو تبرير أعمالهم الرامية إلى إبادة الآخرين أو طردهم من الأرض .

ديناميكية تحريف التاريخ

يمكننا أن نعطي كلًّا من سفر **أشعيا** وسفر **إرميا** مثالا على ديناميكية الدعاية الصهيونية . فعندما ندرس سفر أشعيا ، نجد أن **الإصحاحات العشرة الأولى** مكرسة لتصوير الفساد الديني والاجتماعي الذي كان سائداً في المجتمع الصهيوني في كل مراحل تاريخهم ، ولبيان ما ترتب على ذلك من لعنات ينزلها الله عليهم ، ومن إجلاء عن الأرض ، وسبي وتشريد يقاسونه على أيدي الجبابرة الذين يسلطهم الله عليهم ، بما في ذلك **سبيهم البابلي** ، مما يجعل قارئ هذا السفر يظن أن كل ما فيه منصب على المواضيع الدينية والخلقية . ولكن الموضوع يتحول كلياً ، بعد الإصحاح العاشر ، إلى بشارات ووعود من الله ، بتمكينهم من التوسع في الأقطار المجاورة ، وبتيسيره لابتزازهم لخيرات تلك الأقطار .

وتسهب إصحاحات السفر في تفاصيل الفتح الصهيوني والابتزاز الموعودين ، ثم يعود السياق في إصحاحات النصف الثاني إلى المواضيع الخلقية والدينية ، مع قليل من الدعاية السياسية . فكأن كتَّاب الأسفار المزورة ، قد أرادوا بهذا الترتيب ، أن يستعملوا المواضيع الخلقية في بداية السفر ، وفي نهايته ، دثاراً يغطّون به الدعاية السياسية في الوسط .

تزعم الوعود الربانية المزورة التي كتبوها بعد موت النبي أشعيا بمئات السنين ، أن الله سوف يرضى عن اليهود ، وسوف يغفر لهم ذنوبهم ، عندما يتحدون من جديد ويقومون بتنفيذ الواجب الذي ألقاه إلـههم « يهوه » عليهم وعلى آبائهم ، واجب إبادة الشعوب المجاورة ، واغتصاب أراضيها . **إن تفسير العقل لهذه الوعود المزعومة ، هو أنها في الحقيقة أساطير صهيونية خرافية ، تعبرُ عن طبيعتهم العدوانية العاجزة ، المتعطشة إلى الدماء ، المتجهة دوماً إلى تنفيذ أعمال الإبادة ضد الشعوب العربية .**

ومن ناحية أخرى ، فإن هذه الوعود الربانية المزعومة التي تضمنها سفر أشعيا ، وتضمنتها أسفار أخرى في العهد القديم ، تدل دلالة واضحة ، على أنهم أرادوا تضليل الشعوب التي تقرأ التوراة ، وهدفوا إلى ترويض عقولها على قبول احتلالهم المستقبلي الموهوم للأراضي العربية ، على أساس الادعاء بأن ذلك الاحتلال قدرٌ من الله تعالى .

وطبقاً لنية التضليل هذه ، نقرأ خطاباً منسوباً كذباً إلى « يهوه » ، يقول فيه للإسرائيليين في أعقاب السبي البابلي : « إنكم سوف تتوسعون باتجاه اليمين وباتجاه اليسار ، وإن نسلكم سوف يرث الأمميين ، ويؤهل بالسكان مدنهم الخربة » (أشعيا : ٥٤) . كما نقرأ مثل هذا التزوير في نصوص أخرى ، في **سفر التكوين ، وسفر التثنية ، وسفر الخروج ، وسفر العدد ، وسفر الملوك ، وسفر إرميا** ، حيث يزعم كتّاب تلك النصوص المزورة ، أن الله وعد **إسحق ويعقوب**

وموسى بأن الإسرائيليين سوف يحتلون كذا وكذا من الأمصار ، وسوف يتغلبون على كذا وكذا من الشعوب .

إن الصورة التي يرسمها سفر أشعيا في الذهن ، تعتبر نموذجاً جلياً لديناميكية التحريف الدعائي الصهيوني للتاريخ السياسي والحربي . إننا نرى في تلك الصورة ، بقية باقية من شعب صهيون عائدة من السبي في **آشور** وبابل وغيرهما من الدول في أنحاء الأرض الأربعة ، ونسمع وعوداً مزورة يعطيها إليهم «يهوه» بالقنطار ، يقول فيها «إنهم سوف يقهرون الفلسطينيين إلى الغرب منهم ، وشعب إدوم وعمون ومؤاب في الشرق» ، ويعد بأنه «سوف يجفف بيده فروع نهر النيل السبعة» لكي يعبر أبناؤه الصهيونيون ويحتلوا مصر (الإصحاح ١١) ، وبأنه سوف يضرب بسيفه بابل وأحلافها من أجلهم ، وبأنه «سوف يحرك الميديين ضد بابل ، لكي يفنوا الصغار والكبار» من البابليين ، ولكي «لا يبق فيها ديار ، ولا ينصب عربي خيمة هناك» (الإصحاح ١٣ و١٤) ، كما يعدهم أيضاً بأنه سوف ينزل الأحزان والعبودية على المؤابيين ، وسوف ينشر الدمار في مدنهم (الإصحاح ١٥ و١٦) ، وبأنه سوف يساعد أحباءه الإسرائيليين في «تحويل دمشق إلى كومة من الخراب» (الإصحاح ١٧) ، وبأنه سوف يجعل «البلاد المظللة بأجنحة وراء أنهار (أثيوبيا) تحمل الجزية إلى أبناء صهيون» (الإصحاح ١٨) .

ويعود في (الإصحاح ٢١) من السفر إلى رؤيا سقوط بابل على يد **(كورش)** ، ويتطرق إلى الأحزان التي سوف ينزلها في **شبه الجزيرة العربية** ، مبتدئاً بدوما في شمالها ، ويقدم ضماناً للإسرائيليين بأنه سوف ينجز لهم «إسقاط مجد قدار بن إسماعيل (أي شبه الجزيرة العربية) خلال سنة واحدة ، لأن إله إسرائيل قد حكم بذلك» ، ويصور تحويله لأرضها إلى غابات موحشة ، وأما في (الإصحاح ٢٣) ، فإن «يهوه» يعد «بتدمير مدينة **صور** بحيث لا يبق فيها أثر لدار ولا لمدخل إلى مسكن» ، لأن «رب الجيوش قد أراد ذلك ، وأصدر أمراً ضد مدينة التجار ، يقضي بتدمير القلاع التي تحميها» . وفي (الإصحاح ٤٣) ، يخاطب «يهوه» إسرائيل قائلاً : «لقد أعطيت مصر فدية لك ، ومنحتك **(أثيوبيا) وسبأ**» .

«يهوه» في المعارك الحربية

ولا يكتفي «يهوه» بإعطاء الوعود بأنه سوف يمنح البلاد لأبنائه الصهيونيين ، وإنما يشترك معهم في القتال ضد أعدائهم . إن الصهيونيين يعرفون عجزهم عن تنفيذ المشاريع العدوانية الكبيرة وحدهم ، مشاريع اغتصاب أراضي الشعوب الأخرى ، ولذلك فإنهم كذبوا على العالم في أسفار العهد القديم ، فصوروا فيها نشاطات حربية قام الله بتنفيذها ، لمساعدتهم ، مشتركاً معهم في المعارك الحربية ، أو ممهداً السبيل لفوزهم فيها . إنه يوجه خطابه إليهم في (الإصحاح ٤٩) من سفر أشعيا ، قائلاً : «عهدٌ عليَّ أن أتصارع مع الذين ينازعونكم» . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن بعض الأسفار ، تصوره مشاركاً في تدبير الفتن الداخلية في بلاد أعداء الإسرائيليين ، بقصد إضعاف قوة المقاومة عند أولئك الأعداء ، لكي يكون قهرهم واحتلال بلادهم سهلاً عندما يهاجمهم الصهيونيون . ففي (الإصحاح ١٩) من سفر أشعيا ، مثلاً ، يعد الرب «يهوه» أبناءه الصهيونيين بأنه سوف «يركب السحاب السريع ، ويأتي إلى مصر . . . وسوف يصهر قلب مصر في داخل جسمها ، وسوف يجعل المصريين يقاتلون المصريين ، ويجعل الأخ يحارب أخاه ، والجار يحارب جاره» ، ويؤكد لهم أن «روح مصر سوف يصيبها الوهن ، نتيجة لهذا الصراع الداخلي» ، الذي تثيره تلك الفتن ، ويعلل ذلك بقوله : إنه «سوف يجعل رؤساء قبائل مصر يخدعون شعبهم ، وسوف يبعث في نفوسهم روحاً شريرة ، لكي يقودوا مصر في طريق الضلال في كل عمل تقوم به ، ولكي يجعلوها تترنح كما يترنح الرجل السكران في أثناء تقيؤه» ، ويقول لهم أيضاً : إنه «سوف يجعل أرض يهوذا مصدر رعب لمصر» ، ويضيف أنه سوف يحول مصر إلى اعتناق دين أبناء يهوذا .

الإيهام والدعاية في التوراة

واضح أن أحد الأغراض الرئيسية للدعاية السياسية الصهيونية في التوراة ، كما في غيرها ، هو إيهام بعض الناس في الشعوب الأخرى ، لكي يقبلوا تفسيرات غريبة للأحداث التاريخية ، قبولا يؤدي إلى حصول تأييد شعبي لتوجهات تخدم المصالح الصهيونية ، حتى لو كانت تلك التوجهات مضرة بمصالح الشعوب التي تقبلها ، كما يحصل في أيامنا هذه في أميركا وأوروبا . والدليل على وجود نية الإيهام وراء عملية التزوير الدعائي في التوراة ، هو أنهم أخذوا حوادث تاريخية واقعية ، مثل حادثة عودة جزء من الشعب اليهودي من السبي البابلي ، وعرضوها على اعتبار أنها فاتحة لعهد احتلال وتوسع صهيوني ، يشتمل على عدد كبير من عمليات اغتصاب الأقطار ، قدرها الله تعالى ، وتنبأ بها أنبياء إسرائيليون .

إن الكذب الوقح في هذا التزوير واضح من تحريفهم للتسجيل التاريخي المتأخر للأحداث الذي قاموا به بعد حدوثها ، وإعطائه صبغة البشارات الربانية ، والتنبؤات النبوية ، الصادرة من قبل حدوث الحوادث بزمن طويل . والغرض من هذا التحريف هو إدخال عنصر التهويل والمبالغة ، وادعاء المشاركة من جانب قوة خارقة ، لا يردّ لها حكم ، في مشاريع الاحتلال العدوانية الصهيونية . وهذه اللعبة الدعائية الصهيونية شديدة في مكرها ، وهي مذكورة في أسفار كثيرة . فقد وردت في (الإصحاح ١٦) ، و (الإصحاح ٢٤) من سفر إرميا ، ووردت مرات عديدة في سفر أشعيا . وهم لا يستحيون من تناقض ادعاءات الوعد المتقدم مع عبارات كثيرة في النص التوراتي المتداول ، مثل تلك العبارات

من سفر أشعيا ، التي تدل على أنه كتب بعد السبي ، ومن بينها العبارات التي تسمي (كورش) منقذاً لهم من ذلك السبي ، والعبارات التي تطلب من اليهود أن يخرجوا من **بابل** ، وأن يهربوا من أرض **الكلدانيين** ، إذ لا يعقل أن ترد هذه العبارات في التوراة إلا بعد حدوث السبي .

إخفاء الحقائق

تؤدي الدعاية عادة وظيفة ثانية بالإضافة إلى وظيفة الإيهام ، وهي وظيفة **إخفاء الحقائق عن الأفهام** . والدعاية الصهيونية تتقن هذه الوظيفة جيداً . على سبيل المثال ، اختصاصهم بمحالفة الله سبحانه وتعالى لهم ، هو ادعاء كاذب من ادعاءاتهم ، وقد فنده الله تعالى إذ قال ﴿ **يا أيها الذين هادوا إن زعمتم أنكم أولياء لله من دون الناس فتمنوا الموت إن كنتم صادقين** ﴾ (سورة الجمعة ، الآية ٦) ، ولكنهم حرصوا على ترويج هذه الكذبة الدعائية الماكرة ، من أجل أن يوظفوها في إخفاء حقيقة حدث تاريخي متكرر ، شديد الخطر على المنطقة العربية بأسرها ، وهو حدث دخولهم في اتفاق عمالة لقوة كبيرة في كل مرحلة من مراحل التاريخ المختلفة . تأتي تلك القوة الطامعة من خارج المنطقة بقصد الاستيلاء عليها ، فيدخل الصهيونيون في حلف خياني معها ، يلعبون هم فيه دور العميل الخسيس ، الذي يلتزم بمساعدة المحتل الأجنبي على احتلال الأراضي العربية . إن هذا هو النموذج العام لنوع العلاقة السياسية ، التي ربطتهم بالمنطقة منذ أقدم العصور حتى هذا اليوم .

أما الحالة الخاصة من حالات التحالف الخياني الصهيوني المذكورة في سفر أشعيا وسفر إرميا ، فهي تحالفهم مع حكام **الفرس** الطامعين بأرض العراق والشام ومصر ، في **النصف الثاني من القرن السادس قبل ميلاد المسيح** . وقد حاولت دعايتهم في السفرين المذكورين إخفاء الطبيعة الحقيقية لهذا التحالف ، ولبس الحق بالباطل ، بإسدال ستار على الحقيقة من دعاوى التحالف مع الله ، وتلقي الوعود بالنصر والتأييد منه[٣] .

ومن الطبيعي أن القوة الدولية التي تعقد حلفاً مع الصهيونيين تنال قسطاً كبيراً من الثناء على أفعالها ، وإعلاء شأنها ، وإخفاء نواياها السيئة في الدعاية الصهيونية . وعلى هذا الأساس ، فإن سفر أشعيا وسفر إرميا يلبسان العمليات الحربية التي قام بها (كورش) في البلاد العربية دثاراً من الاختيار الإلهي والنيابة عن الله . إن الصهيونيين يقولون في (الإصحاح ٤٥) من سفر أشعيا ، مثلاً : إن (كورش) كان مكرساً للرب ، وإن الرب كان يشد على يده لكي يخضع بها الأمم المجاورة ، وإنه كان يدخل الهلع في نفوس الملوك لكي يفتحوا أمام (كورش) البوابات المزدوجة .

ويقول الرب لـ (كورش) : إنه من أجل إسرائيل « سوف أسير أمامك ، وأمهد لك السبل ، وأحطم البوابات النحاسية تحطيماً ، وأهدم الحواجز » . كما أن رب الجيوش وصف تكفله بنصرة (كورش) من أجل إسرائيل ، وقال عنه : « لقد أنشأته صالحاً ، وسوف أهديه السبيل ، لأنه يجب أن يبني مدينتي ، ويجب أن يفك أسر الذين يخصونني ، ليس من أجل الثمن أو المكافأة » ، ويضيف : « إن كد المصريين ، وسلع (أثيوبيا) وأهل سبأ الذين يمتازون ببسطة في أجسامهم ، يجب أن تصل إلى يديك » .

إن عملية الإخفاء الدعائي الصهيوني في التوراة تشمل خدعة وضعهم لوزر القسوة الفظيعة ، التي ارتكبوها بحق الشعوب المجاورة لهم على عاتق الله سبحانه وتعالى وعاتق أنبيائه ، حيث ادعوا أن الله تعالى هو الذي أمرهم صراحة بارتكاب أعمال القسوة والإرهاب ضد تلك الشعوب . إنهم يحاولون بهذه الدعاية الكاذبة أن يخفوا عمليات إبادة سكان البلاد التي يطمعون في أرضها ، وعمليات اقتلاعهم من الجذور والحلول محلهم في أرضهم من غير شفقة أو رحمة ، تحت غطاء من إطاعة مزعومة لله ولأنبيائه . تنزه الله تعالى عما تنطوي عليه هذه الدعايات الصهيونية من توجهات ظالمة ومنحرفة في الحياة .

الخلاصة

لقد أوضحت هذه المقالة نمطاً من أنماط الدعاية الصهيونية ، وهو ذلك النمط الذي أدخلوه في العهد القديم من التوراة بغرض حجب حقائق عدوانهم على الشعوب الأخرى ، وبغرض التلاعب بالعقول والإيحاء إليها بما يحمل أصحابها على أن يبقوا متفرجين على نشاطاتهم التخريبية . ومن نافلة القول أن نذكر أنهم أضافوا في العصر الحديث أنماطاً جديدة مبتكرة من الدعاية ، من أجل زيادة التضليل ، هيأها لهم اختراع **المذياع والسينما والتلفاز** ، وغيرها من وسائل الدعاية الحديثة . أما نحن ، فما أخطر أن نتغافل عن القيام بشهادة الحق والخير التي نكشف بها مغالطات كل الدعايات الصهيونية ، وهي الشهادة التي تشمل التوعية بحقيقة الأساطير الصهيونية ، التي أدخلتها قراءة أسفار العهد القديم في وعي أبناء الشعوب النصرانية ! وما أشد وبال ترك الأمانة التي تفرض علينا تحصين أنفسنا وتحصين العالم ضد الأضاليل الصهيونية !

الهوامش

(١) مقارنة الأديان (١) : اليهودية ، للدكتور أحمد شلبي ، (مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦م) ، ص ٢٢٩ .

(٢) Hendrik W. Van Loon. **The Story Of Mankind** (New York : Pocket Book, Inc., 1954), PP. 34 - 37.

(٣) قارن مع : J. B. Bury. **The History Of Greece** (New York : The Modern Library, 1900), PP. 213 - 220.

لقاء

أجراه : فاروق صالح باسلامة



القاسم بن علي الوزير

الشعر والإنسان والحياة



القاسم بن علي الوزير .. سياسي ، ومفكر وشاعر له نكهته وخصوصيته . بدأ الحوار معه متناسقاً مع تدفق الأسئلة حول دور الشعر وعلاقة الإنسان به في البيئة الكبيرة التي يعيشها هذا الإنسان متفاعلاً معهما بفكره وشعوره ووجدانه وما تعطيه الحياة من أثر تفاعلاً مع هذه البيئة للإنسان الشاعر الفاعل في الحياة ذاتها .

إنها ملامح من وجدان الشاعر الوزير ابن اليمن الذي أجاب على أسئلتي برحابة صدر .

وهذا الحوار سيتيح لكثير من قراء القاسم الوزير الشاعر التعرف على تفكيره ومنهجه في المعرفة والثقافة .

ماهيـة الشعـر

●● ما تعريف الشاعر للشعر ؟

● ظل تعريف الشعر موضوعاً للبحث منذ القديم وقد تراوح هذا التعريف بين التركيز على مضمون الشعر وبين التركيز على صيغه .

ومنذ بحث **ارسطوطاليس** عن الشعر، والباحثون في هذا الموضوع ينظرون إليه من تلك الزاوية أو من زوايا مغايرة ؛ : نقاد العرب القدامى اكتفوا بالتحديد المصطلحي للشعر فقالوا هو « **الكلام الموزون المقفي** » وهذا كما ترى تحديد لا تعريف .

نقادنا المعاصرون : ذهبوا يخصفون من أفكار ناقدي الأدب الغربي تعريفات متعددة . الناقد اليوم يقف حيال ذلك حائراً حتى لقد أصبحت المشكلة ليس فهم الشعر ولكن الاتفاق على تعريفه .

الشعر ياسيدي بكل بساطة حالة نفسية توجد مع الإنسان .. كل إنسان فيما اعتقد هو شاعر على نحوٍ ما بمعنى أن له طريقته في تلقي معطيات الحياة والكون والثقافة من حوله .

ثم له وسيلته في التعبير عنها . وحين يأتي التعبير فناً مستكملاً أدواته فإننا حينئذ نكون أمام الشعر الذي تسألون عنه : الشعر أحد وسائل الإنسان لإشباع أشواقه الروحية .. أحد وسائله أيضاً للحوار مع مشكلاته ، والأمر كذلك بالنسبة لسائر الفنون كالموسيقى والتصوير .

ولقد سبق لي أن قلت **إذا كان الإنسان بحاجة إلى الغذاء بيولوجياً فإنه بحاجة كذلك إلى الشعر والفنون روحياً** . وهكذا فإن الشعر كالحب ربما يصعب تعريفه أو تحديده منطقياً وإنما يُفهم بمعايشته وتذوقه .

التأثير المتبادل

●● اسألك عن التأثير المتبادل بين الشعر والحياة وانعكاس ذلك على الإنسان قارىء هذا الشعر ؟

● لأن الشعر كما قلت أحد وسائل الإنسان للتعامل مع الحياة ككل فإن التأثير المتبادل هو تأثير مستمر على نحو غير منقطع .

وبالتأكيد فإن هذا التبادل ينعكس على الإنسان وِفقاً للطبيعة التي قام عليها الحوار بين الشعر والحياة ، فكما تعرف فإن هذا الحوار يخضع بالضرورة للبواعث النفسية التي تأتي من قبل الشاعر فيفهم في ضوئها ظواهر الحياة أو تأتي من هذه الظواهر نفسها حين تلقي إلى الشاعر بمعطياتها فيعبر عنها .

وقد يتخذ ذلك هذا الاتجاه أو ذاك .. هذا

اللون أو ذاك ، تبعاً للموقف ، وهكذا يتأثر الإنسان المتلقي بنتيجة ذلك .

الشعر .. والثقافة

•• الثقافة ظاهرة حضارية فهل الشعر وهو من أنماط الثقافة قادر على تحويل ما جهله الإنسان إلى إحساس ملموس ومعرفة مُدركة ؟

• لا أريد في الحقيقة أن أدخل في الحديث عن الثقافة وتعريفها ودورها ولكن الشعر وهو موضوع سؤالك أحد الظواهر التي يمكن أن نتعرف بها أو عن طريقها على طبيعة ثقافة ما . لكني اعتقد بأنه **ليس من طبيعة الشعر أن يحول ما جهله الإنسان إلى معرفة** ؛ تلك مهمة فنون أخرى ؛ أما الشعر فهو على العكس معرفة مضمرة يفصح عنها شاعر بطريقة تحرك أشواقاً ذات أجنحة ترتاد أكثر من أفق في نفس الوقت . ومتى أصبح الشعر وسيلة لتحويل ما جهله الإنسان إلى معرفة فإنه يخرج عن نطاق الشعر ليدخل فيما سماه نقادنا القدامى بـ (النظم) كالألفيّات .

الشعر المعاصر في اليمن

•• هل قام الشعر المعاصر في اليمن بأداء دوره في تشكيل حياة الناس هناك وجدانياً واجتماعياً ؟

• بلا شك ، وربما كانت اليمن هي أفضل مكان لدراسة ما قام به الشعر من دور حيوي ، فاليمن كما تعرف يا أخي هي بلد شاعرة ، الشعر جزء من طبيعتها ؛ يسري في أجوائها المتعددة وطبيعتها الجميلة ، وهو أيضاً إرثٌ في أبنائها ومن لم يكن شاعراً فصيحاً فهو شاعر حميني ، ومن لم يكن كذلك فهو شاعر شعبي ، وقلما تجد عالماً كبيراً لا يقول الشعر أو ليس له فيه تجربة ، وكذلك الكثير من القادة سياسياً ، وفكرياً واجتماعياً .

ولقد أدى الشعر المعاصر في اليمن دوراً بارزاً ، فعلى أصواته المجلجلة استيقظت أسماع طالما أصمتها الغفلة وعلى أشعته المشرقة تفتحت عيون طالما أثقلها النوم .

شعـراء يمنيـون

•• الزبيري — الشامي — باكثير ، ما نظرتك تجاه ما قدموا لأمتهم من خلال عطائهم الشعري والفكري ؟

• تربطني بالأخوين **الزبيري والشامي** روابط صداقة وتلمذة عميقة ومتينة ومتعددة النواحي .

أما **باكثير** فلم يسعدني الحظ بالتعرف عليه شخصياً إلا أنني لم أحرم من متابعة إنتاجه والتعرف على حياته .

أنت تسألني عما قدم هؤلاء لأمتهم ؟ وتعرف أنهم قدموا كذلك لأمتهم شيئاً كثيراً عن غير هذا الطريق . لقد كان الزبيري كما قلت في إحدى كلماتي عنه هو شاعر القضية اليمنية بلا جدال ؛ الزبيري من ذا الذي لم يستيقظ على جلبة قوافيه ؟ تتردد على كل لسان تنبه الغافل وتوقظ النائم وتحرك مكامن الأشواق إلى فجر النهضة ؛ لقد أدى بشعره دوراً كبيراً لا يمكن لأي باحث أن يتساءل عنه لأنه من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى كلام كثير .

الشامي : أدى كذلك دوراً ويؤدي الآن بما يكتب وينشر دوراً لا يمكن لمنصف أن يدعي بأنه كان يمكن أن يؤدَّى لو لم ينهض به **أحمد محمد الشامي** .

الشامي مع زميله **إبراهيم الحضراني** من الناحية الشعرية كانا المرحلة التي تقوم بين الزبيري وبين المدرسة الحديثة . وهو في هذا قد أدى دوراً حيوياً جداً ، ومايزال الشامي يسهم بخدمة أمته ليس فقط عن طريق الشعر ولا النضال فقط وإنما أيضاً عن طريق الأبحاث المتعددة في تاريخ الفكر والأدب اليمني وشؤونهما .

أما باكثير : فإن شهرته على مستوى العالم العربي قد سبقت وهو مع ذلك قد أسهم بشعر سياسي في القضايا اليمنية ومن خلال كتاباته وأبحاثه أوجد بالتأكيد لليمن مكاناً مرموقاً ليس في الشعر فحسب ولكن بشكل خاص في (**المسرح**) وهو فن جديد على الأدب العربي تستطيع اليمن أن تقتعد مكانها المرموق بباكثير ، إضافة إلى أنه أحد رواد المدرسة الحديثة في الشعر إن لم يكن رائدها .

وهكذا ترى بأنهم جميعاً قد قدموا لأمتهم شيئاً كثيراً وإن الإنسان ليغتبط بأن يرى الجهود قد بدأت في دراسة وتكريم وتقويم هؤلاء الرواد .

مستقبل اليمن الثقافي

•• على تعدد الاتجاهات الثقافية في اليمن عامة ما رؤيتك لمستقبله الثقافي بصفة عامة مع تجدد الحياة وعناصرها في البيئة اليمنية ؟

• دعني أقول لك بأن الثقافة ليس في اليمن فحسب تمر بأزمة خانقة ؛ إن تعدد الاتجاهات الثقافية لا يمكن أن تكون ظاهرة مرضية في حالة وجود ثقافة أصلاً لكنها تصبح كذلك حينما لا توجد ثقافة وتوجد اتجاهات .

ذلك لأن الاتجاهات بلا أصول تؤدي بالضرورة إلى تمزق وتشرذم وضياع للهوية والأرض ولكن التعدد على أصل ثابت يؤدي إلى النماء والتطور والإبداع . لا يصح أبداً أن نخشى من التعدد في الاتجاهات لكن لابد أن نخشى من غياب الثقافة بمعناها الشامل والحقيقي .

إن تجدد الحياة وعناصرها في البيئة اليمنية أمر لا يرجع في الواقع إلى الرغبة لأنه محتوم بقانون

التطور وهو أمر مرغوب يجب ليس تقبله فحسب بل العمل من أجله ولكن المهم في الأمر هو طبيعة هذا التجدد والتطور بحيث يؤدي بها إلى ولوج عالم الحضارة التي لا يمكن أن يتحقق بدون تغيير النفس .. تغيير الواقع .. تبعاً لذلك ، .. تغيير الوسائل المؤدية إلى ذلك ، وذلك من معاني ومهمات الثقافة .

إن رؤيتي لمستقبل اليمن الثقافي هو رؤية متفائلة وأنا بطبيعتي إنسان متفائل . وإن تجدد الحياة وعناصرها في هذه البيئة سوف ينتهي بها إلى الاستقرار على المعنى الحقيقي لهذا التجدد .. ذلك المعنى قد تضل عنه حيناً ولكن التجارب سوف تعيدها إليها طال الزمن أو قصر فإن ذلك إحدى معطيات التاريخ الذي ينظر من خلال التركيب الثابت لمكونات الإنسان الضاربة في عمق التاريخ والماضية بقوة ذلك في آفاق المستقبل . إنني ابتهج في الواقع لتعدد الاتجاهات الثقافية ولكني آمل أن نصل إلى تجديد الثقافة نفسها .

الأدب .. والسياسة

•• هناك ظاهرة قرنت بعض الشعراء والأدباء بالعمل السياسي وكأمثلة ذلك : عمر الأميري ، عمر أبو ريشة، الشامي ، قاسم الوزير ، ناصر الدين الأسد ، سؤالي ، ما العلاقة بين الشعر والسياسة في الحياة ؟

● الشاعر هو ابن بيئته على كل حال . والشعر كما قلنا حالة نفسية في البدء هو تلقٍّ لواقع ينعكس في إنسان ما قادر على التعبير عنه بأسلوب فني يصبح أثراً نطلق عليه شعراً إن كان كلمة ، أو لحناً إن كان موسيقى ، أو رسماً أو تصويراً إلخ .

والشاعر يعيش قضايا ، فإذا كانت القضايا التي يلامسها سياسية فإنه لابد أن يعبر عنها وحينما يفعل ذلك فإنه يتأثر بالموقف المعين ثم يؤثر فيه بإعادة طرحه على نحوٍ يخدم أو يتفق مع فلسفته. إنه **ليس هنالك في الواقع موضوع محدد للشعر** ؛ هذا خطأ . فحيث ينتشر في ساحته الإحساس الإنساني فإن أجنحة الشعر تخفق في سمائه ذهاباً وإياباً صعوداً أو هبوطاً .

إن هذا لا يعني أن يتناول الشعر قضايا سياسية بأسلوب العلم ذلك ما يسقطه في التقريرية التي تفقده خصائص الشعرية ؛ إن الشعر إنما يتناول هذه القضايا بأسلوب يعيد خلق هذا الواقع على نحوٍ أفضل أو أكثر تأثيراً .. إذن فالعلاقة بين الشعر والسياسة علاقة شرعية .

اليمني .. والغربة

•• الغربة سايرت اليمني طوال العصور ، فما انعكاساتها على شاعريتكم ؟

● اليمني حقيقةً إنسان مغترب وإذا نظرت إلى الشعر اليمني بشكل خاص فستجد هذا الحنين اللافح الذي يستوطن منابع الشعر هناك .. حتى الأغاني الشعبية لا تخلو قط من الحنين وآمال العودة وآلام الفراق لكن أقسى أنواع الغربة التي تهم شاعراً ما ، هي الغربة الداخلية .. عندما تكون غريباً وأنت في دارك ، وأشد أنواع هذه الغربة بالذات هي تلك الغربة التي تواجهك حينما تكون متجهاً إلى الأمام والآخرون متجهون إلى الخلف في اتجاهين مختلفين تشعر خلالهما بالغربة الحقيقية .

إن الغربة قضية من أهم قضايا الشعر ولقد تكون صادقاً إذا قلت إن أهم مافي الشعر العربي المعاصر ككل هو شعر الاغتراب بهذا المعنى الذي قلته لك .

★ ★

عتاب

شعر: أحمد بيهان

أبْحَرتُ والأحلام في زورقٍ ... أسرع من محض المنى والخيالْ
والبحر في أعماقِ أعماقه ... جواهرٌ .. تغري بنيل المحالْ
يابحر إذ أغريتني فالرجا ... يرقُص حولي مؤذناً بالنوال
فهل عتى الموجُ على زورقٍ ... آنس في لطفك رحب المجال ؟
كل أماني العُمرِ .. جمَّعتها ... فيك وليس العمر إلاَّ ظلال!
هل كُسر العمْر على موجةٍ ... قدَّرتها تدني عزيز المنال ؟!
وختم اليأسُ على خافقٍ ... أنَّاته تقصر صلد الحيال
وانحدر الزورقُ يا للأسى ... يدنيه للقعر قديمُ الوصال
ماأقربَ الدُّر له حينما ... غاص وما أبعد عنه المنال
لكنه واليأس قد لفَّهُ ... يحفظ للبحر نديَّ الفعال
الزورق الحالم لم ينتهِ ... بعدُ .. وإنْ أضناه ذلّ السؤال
وصاحب الزورق آماله ... بالبحر أغراه على الارتحال
لو لم يكن في البحر كلّ المنى ... ماشدت الناس اليه الرحال
ماأكرم البحر وما مطلبي ... إلا الرضى الصادق في كل حال
وإن يكن بالأمس قد عدن لي ... رسائلي حائرة الابتهال
دامعة الجفنين إذ فارقت ... يديه .. لم يلقِ عليهنَّ بال
تعلل النفس بأن السما .. ... غامتْ .. أظلتْها السحاب الثقال
وربما سيقت إلى بلدةٍ ... بعد الظما .. فأخضلَّ منها تلال
ياغيمةً في أفقي هشَّة ... هلّي .. تهلُ المكرمات العجال
وحسب قلبي قطرة ربما ... أروى بها بعد السنين الطوال



وأنتَ تقرأُ

بقلم: د. علي جواد الطاهر

(١) توضيح . . . بالنيابة عن . . . !!

هذا كتاب ـ بل كتيب لأنه في (١٠٠) صفحة بحرف كبير ـ عنوانه «**تاريخ المسرح العربي**» وهو عنوان ضخم، ولا بأس ـ تأليف «**لانداو**» ـ ولانداو ليس مجهولا لدينا في الموضوع ـ ترجمة **الدكتور يوسف نور عوض**. دار القلم، بيروت، بدون تاريخ ولكن «جميع الحقوق **محفوظة**» ـ **لمن؟ ليكن**.

وتقتنيه . . . وتعود إليه يوماً . . . فتذكرك موضوعاته بأنك قرأتها من قبل في مكان آخر، وللمؤلف نفسه على وجه يبدو أكثر جداً وعمقاً . . .

وتعود إلى «المكان الآخر» . . .

بل . . . قبل أن تعود، تقرأ مقدمة الكتاب ـ الكتيب ـ الذي بين يديك ترجمة الدكتور يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت. لتكون على بينة من أمره وأمرك. فتقرأ . . . وتقرأ ولا ترى ما يتصل مباشرة بالموضوع حتى تصل إلى الفقرة التي قبل الأخيرة فتقرأ:

«أعود مرة أخرى إلى الكتاب الذي أقدمه لقراء العربية اليوم في ترجمة جديدة، وكما هو معروف فإن هذا الكتاب نشر باللغة الإنجليزية بعنوان «دراسات في تاريخ المسرح والسينما العربيين». وكنت قد انتهيت من ترجمة القسم الأول منه منذ خمس سنوات تقريباً، ولما عدت إليه مرة أخرى بعد هذا الوقت الطويل لم أر داعياً لترجمة القسم الخاص بالسينما العربية لأنه موضوع مستقل وقد سبق نشره ضمن الترجمة الكاملة للكتاب. وكان من رأيي أن نشر القسم الأول تحت عنوان «تاريخ المسرح العربي» يسلِّط مزيداً من الضوء على الكتاب ولست الآن بصدد إصدار حكم تفصيلي، ولكنني أقول إن الكاتب قام بمحاولة نفتقر إليها في أدبنا العربي المعاصر وهي محاولة كتابة تاريخ شامل للمسرح في مختلف البلدان العربية (. . .)، وعلى الرغم من أن «لانداو» ركز بصورة خاصة على المسرح في مصر لأسباب موضوعية فإن المحاولة في حد ذاتها لا بأس بها . . . ـ والله الموفق، المترجم ١٤/ ١١/ ١٩٨٠م».

وتتكاثر عليك الأسئلة سواء أكنت مثلي أم لم تكن!

فالمترجم يقول: أعود مرة أخرى وما رأينا له من قبل وقفة عند الكتاب وعوداً إليه. ويقول: أقدمه في ترجمة جديدة. ولم يخبرنا عن ترجمة قديمة، ولمن كانت تلك الترجمة، أهي له أم لغيره؟. ويقول: «وكما هو معروف فإن هذا الكتاب نشر باللغة الإنجليزية . . .»، ومن أين يأتي هذا المعروف؟. ويقول: «. . . وقد سبق نشره ضمن الترجمة الكاملة للكتاب» فأين سبق نشره؟ ومتى؟. وإذا كان ذلك بالعربية فما قيمة ذلك النشر؟ ولم تنشره أنت جزئياً؟ وإلا فضمن أية ترجمة؟.

ويقول: «وكان من رأيي أن نشر القسم الأول . . . إلخ» وما قيمة هذا الرأي إذا كان القسم الأول قد نشر من قبل وسلَّط الضوء المطلوب .. ما لم يكن عيب كبير في النشر السابق وخطأ كثير في الترجمة السابقة؟ وإذا كان عيب وخطأ فلِمَ لم تبينه ليتضح قليلاً عذر في إعادة الترجمة والنشر؟.

أسئلة كثيرة تتوارد عليك سواء أكنت مثلي أم لم تكن! ولم تطل الحيرة بي، فلقد تذكرت المكان الآخر» وهاهوذا إليك:

«**دراسات في المسرح والسينما عند العرب**»، تأليف **يعقوب م. لنداو**، تقديم **هـ. أ. ر. جب**، ترجمة وتعليق **أحمد المغازي**، القاهرة، **الهيئة المصرية العامة للكتاب**، مطابع الهيئة . . .، **١٩٧٢م**، **٥٣٠** صفحة بحرف صغير.

وتقرأ عنوان الكتاب والمؤلف . . . إلخ بالإنجليزية وهذا واجب ودليل أمانة، ثم مقدمة المترجم وتريك صلته بالموضوع، وجدّه في الترجمة، وصلة بالمؤلف لدى الترجمة. إنها مقدمة رصينة في صميم العمل. مؤرخة:

القاهرة، في يونيو (حزيران) عام **١٩٦٩** م، تليها مقدمة قصيرة لجب لم نرها في ترجمة الدكتور يوسف عوض، دار القلم، بيروت. يليها التعريف بالكتاب كما قدمته **جامعة أكسفورد**، تليه مقدمة المؤلف، ولم يردا في ترجمة الدكتور يوسف عوض، دار القلم، بيروت. تقول هذا ليس بالمهم ولنذهب إلى الأصل، وتذهب فيروعك ما ترى في ترجمة الدكتور يوسف عوض، دار القلم، بيروت من

وأنت تقرأ:

حذف وبتر واختصار . ونسيت أن أخبرك بالتعليقات المهمة جداً التي عملها المؤلف في حواشي الكتاب . وأتذكرها الآن لأني أراها في ترجمة المغازي ولم أر لها أثراً لدى المترجم الجديد الدكتور يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت ، بأنها كانت وأنه أزالها « لتفاهتها » مثلاً . وإذا كان أمر « حواشي » المؤلف هذا الأمر فطبيعي ألا يخبرنا خبر حواش مهمة وضعها المترجم السابق شرحاً وإضاءة وتعليقاً ومناقشة ! .

المهم ـ ولا أطيل عليك ـ أن هذا الذي ترجمه الدكتور يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت ، لا يبلغ نصف الأصل ولا يكاد يزيد ـ أو لا يزيد عن ثلثه ـ . ولا يرجع الفرق « الهائل » إلى البتر وحده أو حذف الحواشي ، وإنما يرجع كذلك إلى اختصار « اختياري » في الترجمة الجديدة .

صفحات « تاريخ المسرح العربي » ترجمة الدكتور يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت (١٠٠) صفحة بحرف كبير وبياض بين السطور ونحو من عشر صفحات بيض بين الصفحات .

وصفحات قسم « المسرح » وحدها في كتاب « دراسات في المسرح والسينما عند العرب » بترجمة المغازي في أكثر من مئتي صفحة بحرف صغير تعدل الصفحة منها صفحتين في تلك . يضاف إليها ما لم يشر إليه الدكتور يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت ، لا من قريب ولا من بعيد ، وكأنه لم يكن ولا قيمة له في البحث والترجمة والدرس والجد والاجتهاد أقصد ملاحق الكتاب وفيها : ببليوجرافيا ، وفيها « المسرحيات الأصلية ـ المؤلفة على ترتيب أسماء مؤلفيها هجائياً ، وفيها المسرحيات المترجمة مرتبة على حروف المعجم كما وردت في لغتها الأصلية . وتبلغ هذه الملاحق وحدها ما يقرب من (١٥٠) صفحة ، ناهيك عما يختم الكتاب كله من « فهرس الأعلام والأماكن والموضوعات » .

وبعد ، فالحديث ذو « شجون » ولا ندري وقع « الترجمة الجديدة » في مصابها الجلل على صاحب الترجمة القديمة الأستاذ أحمد المغازي ؟ ، وقد نستطيع تصور بعضه ، وليست المسألة مسألة المترجم القديم قدر ما هي مسألة الأمانة والعلم والحقيقة . . . والقارئ المسكين ! .

قال قارئ حسناً فعل الدكتور يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت ، حين اكتفى بترجمة قسم واحد من الكتاب واعتذر عن ترجمة « السينما العربية » . وقال آخر ، وكان إحسانه يكون أكبر وأجمل لو اكتفى بترجمة الأستاذ أحمد المغازي واعتذر عن ترجمة « المسرح العربي » . وقال ثالث : لقد فات الأوان ، وبقيت العبرة لمن اعتبر ! وقال رابع . . .

(٢) الإحالة . . . أمانة

المقصود بالإحالة هنا أن تقول رأياً لغيرك وتستشهد بنص لمؤلف آخر . . . ثم تحيل القارئ إلى المصدر الذي أخذت منه الرأي أو نقلت عنه الشاهد لتدل على تثبتك في كلامك وتدخل الثقة في نفس القارئ ولتهيئ للقارئ فرصة الرجوع للتأكد والاستزادة .

كان القدماء ينقلون عن هذا الكتاب أو ذاك فيذكرون اسم الكتاب واسم مؤلفه ، وجاء منهج البحث الحديث ليفعل ذلك حرصاً على الغاية العلمية نفسها ، ولكنه فضل أن يجعل الإحالات : على المؤلف وكتابه والجزء والصفحة . . . في ذيل الصفحة . . . المهم هو الإحالة . . والإحالة مهمة .

ولسنا بموضع التفصيل والخروج من الحسن إلى السيئ ، ومن الأمانة إلى عكسها ، فقد صار الأمر المؤلم معروفاً لسوء حظ الحقيقة فكم من مرة ترك الأخذ دون إحالة ؟ وكم من مرة يحيلك المؤلف على كتاب لم يرجع إليه هو نفسه ؟ وكم من مرة يحيلك على كتاب وهمي ، وطبعة وهمية . . .

وتترك الإغراق السخيف بالإحالات حتى تستحيل غاية تجور على الغرض الأصلي ، وتثقل على القارئ والطابع ، ويرى صاحبها في « غزارتها » مجداً وما هو بمجد لأن للإحالات قواعد . . .

لسنا بشيء من هذا . . ولكننا أقرب إلى ما جاء منها متعجلاً ، غير صحيح ، غير دقيق ـ مع حسن الظن بالمؤلف ، ومع ما يتمتع به ذلك المؤلف من ثقة وعلم واطلاع ومكانة وتاريخ . . .

وللاختصار . . نذكر كتاباً باسم « **الشعر العربي في المهجر** » بقلم الأستاذ **محمد عبد الغني حسن** ملتزم الطبع والنشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، عام ١٩٥٥ م ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلن . . والمؤلف محترم دون شك ، حتى لو لاحظ ملاحظ أن كثيراً من النصوص الواردة في كتابه ـ وهو يقوم على النصوص أولاً ـ سبق أن وردت في كتاب « **بلاغة العرب في القرن العشرين** » **لمحيي الدين رضا** ، القاهرة ، عام ١٩٢٤ م ، ولا يسوغ هذه « الغزارة » في الالتقاء بين الكتابين ورود كتاب « بلاغة العرب في القرن العشرين » بين مصادر « الشعر العربي في المهجر » ، ولكننا لسنا بهذا الصدد .

صددنا ما جاء على الصفحة التاسعة والثمانين (٨٩) من موضوع « **أوزان وأساليب** » ، وعلى الصفحة : « ويظهر أن شعراء المهجر الذين ألفوا النظم على طريقة الشعر المنثور والنثر الشعري كانوا على سمت الإيمان بأن هذا اللون من الكلام هو شعر بعينه ، وأنه يوضع مع الشعر الموزون المقفى في



★ محمد عبد الغني حسن ★



★ ميخائيل نعيمة ★

كفة واحدة من حيث التسمية على الأقل . . .
ولهذا نجد الشاعر **ميخائيل نعيمة** ، والشاعر **رشيد أيوب** يضعان هذا الضرب من الكلام في دواوين شعرهما العادي . فترى القصيدة المقفاة الموزونة وبجانبها قصيدة من الشعر المنثور[1] . . . » .

وهذا الرقم[1] هو رقم إحالة .

وفي ذيل الصفحة الإحالة : « انظر ديوان « **همس الجفون** » لنعيمة ، و « **أغاني الدرويش** » لرشيد أيوب » .

وعهدي بهمس الجفون بعيد ، ولكني لا أذكر له شعراً منثوراً ، أو نثراً شعرياً . . . فضلاً عن أن تكون « القصيدة المقفاة الموزونة وبجانبها قصيدة من الشعر المنثور » فما زلت أتذكر أن القصيدة الأولى هي « أغمض جفونك تُبْصر » ، وأن القصيدة التي بجانبها ، قصيدة شعر هي « النهر المتجمد » وبجانب النهر المتجمد قصيدة شعر هي « أخي » . . . وهكذا . . . وأتذكر هذا لأنني كنت من المعجبين ــ ومع المعجبين ــ بهمس الجفون وبشعر المهجر ولكتاب « بلاغة العرب في القرن العشرين » فضل كبير عليَّ وعلى غيري ، ولم يرد فيه شعر منثور لميخائيل نعيمة .

قرأت إحالة الأستاذ محمد عبد الغني حسن ولم يخالجني شك في صحتها فهو رجل ثقة ، وذاكرتي ليست على هذه الدرجة من الثقة بعد أن بعد العهد بهمس الجفون . . .

قرأت الإحالة ومشيت . . .

ثم قلت لِمَ لا أرجع إلى همس الجفون ، وهو في متناول اليد .

ورجعت .

ومضيت أتابع توالي القصائد الشعرية متلازمة متواصلة ما بين الصفحة التاسعة والصفحة الخامسة والتسعين ، ولم تعترضني أية قصيدة من الشعر المنثور أو النثر الشعري ! .

فكيف ؟ ولماذا حصل ما حصل للأستاذ محمد عبد الغني حسن من أمر الإحالة ؟ .

يمكن أن نطيل قليلاً في الجواب لدى بحث الحال وأسبابها المحتملة كالثقة الزائدة بالنفس ، وهذه لا تنفع في منهج البحث ، وكالاعتماد على الذاكرة ، وهذه أيضاً لا تكفي في « علم الإحالة » من مواد منهج البحث .

يمكن

ولا نطيل . . .

ونكتفي بما التبس على الأستاذ محمد عبد الغني حسن من أمر أو بما فاته أن يقف عنده مما وضعه ميخائيل نعيمة واضحاً داخل إطار في رأس الصفحة (٩٧) هكذا :

« ما يلي ترجمات نثرية لبعض منظومات الشاعر الإنجليزية » ، وتتوالى ثلاث عشرة ترجمة عربية لثلاث عشرة قصيدة نظمها ميخائيل نعيمة بالإنجليزية هي : ندبة رأس السنة ، صرفت حبيبتي عني . . . يا وحدتي ، الجوع .

أشهد أن من يقرأ هذه الترجمات يحسبها من الشعر المنثور :

ماذا دهاكم يا صحابي
فرحتم تغلون ، وترغون ، وتفورون
وتتسابقون إلى حيث لا تعلمون ،
وتتجاذبوني إلى حيث تتسابقون ؟
أكل ذاك لأن هذه الكرّية الهائمة في الفضاء
قد أكملت دورة من دوراتها تحت الشمس ؟

ويمضي . . .

وأشهد . . .

ولكن الترجمات الثلاث عشرة ليست من الشعر المنثور لأنها ترجمات لقصائد شعرية ، ثم إنها جمعت متوالية في آخر الكتاب ولم ترد الواحدة منها إلى جنب قصيدة شعرية في الديوان .

● **الخلاصة الأولى :** إن الإحالة أمانة ، ولا بد من أن تؤدى الأمانة على أصولها كاملة غير منقوصة .

● **والخلاصة الثانية :** يحسن بل يجب أن يتشدد القارئ في منح الثقة ، وأن يُبقِ دائماً خيطاً من شك خلال نسج الإحالة العتيدة .

هذا ما كان من شأن « همس الجفون » لميخائيل نعيمة بلغنا المطلوب منه لحصوله في متناول اليد . وتنقل أمانة الإحالة على « أغاني الدرويش » لرشيد أيوب إلى من حصل أو يحصل الديوان في متناوله . . .

(٣) « عصر القرآن »

كانَ ذلك ما كان من شأن « الشعر الجاهلي »[1] ، أقول « الشعر » فقط لأن أستاذنا **الدكتور البصير** لا يثق بصحة ما وصل إلينا على أنه نثر جاهلي فيه الخطب وسجع الكهان ، وإن لم ينكر وجود النثر في الجاهلية خطباً وسجع كهان « وربما كان لعرب الجاهلية نوع آخر من النثر الفني . ولكن ليس لدينا ما يدل على وجوده دلالة قاطعة » .

أيريد « الكتابة الإنشائية » ؟ واستدل على وجود الخطابة في العصر الجاهلي على وجودها في صدر الإسلام ، « وهذا لا يمكن أن يحدث فجأة في تاريخ الأدب » . ووثق بمؤرخي الأدب القديم حين أجمعوا « على أن كهان العصر الجاهلي كانوا يلتزمون السجع (. . .) ولا بد من قبول هذا الإجماع والرجوع إليه في تكوين فكرة صحيحة عن نشأة النثر العربي الفني . . . » .

إن أستاذنا البصير يدرس ما هو ثابت الصحة أكيد الوجود . . . وها هو ذا يبدأ درس النثر بعصر صدر الإسلام . ولكنه لن يدرسه دراسة موسوعية لأنه لا يدرس المدروس ولا يكرر ما قاله الآخرون ، وإنما هو يتأمل

وأنتَ تقرأ:

النصوص التي بين يديه طويلاً ، وما كان لينظر فيها لأول مرة ، فلقد سبق له في سنوات طويلة (قبل الدكتوراه) قد قرأ وحفظ وروى ودرَّس وكتب وناقش وتأمل ، ولكنه الآن يتأمل خلال ظرف جديد وعودة جديدة ، بل إنه يتأمل وفي ذهنه أشياء معينة محدَّدة منها مزايا هذا النثر الفني كما هي في نصوصه ـ وهذا شأنه في منهجه ـ ومنها إثبات عروبة نشأة النثر الفني العربي وسيقتضيه هذا الإثبات ـ فيما يقتضيه ـ الرد على المستشرقين **والدكتور طه حسين** ويبدأ بأجلِّ كتاب وبأعلى سمات البلاغة : القرآن الكريم . وهكذا كان ومضى يقف عند النثر المرسل ، والمزدوج والمسجوع بأنواع السجع وبما سماه : المحلى بالعائد ، ثم قلة الغريب ، والمحسنات البيانية من غير تكلف ، واستعمال أدوات الاستفهام بمقياس واسع . « إن القرآن أستاذ النثر العربي الفني الأكبر ، ومبعث تياراته ومكوِّن اتجاهاته » ، وكنا نعجب مع أستاذنا كيف يمكن أن يدرك إنسان أبعاد النثر البليغ دون أن يقف عند آي الذكر الحكيم .

وغبر دارسون كثيرون من قدامى ومحدثين ومستشرقين وعرب بالتأخر إلى **العصر الأموي** في ظهور النثر الفني العربي . ويغضب أستاذنا على أولئك ويعجب كيف يكون ، ويسائل عما وراءه من جهل أو غفلة أو غرض ، حتى إذا انتهى من درس « القرآن » وتدريسه . . . توجه توّاً إلى « الخطابة » ومن ينكر ازدهارها حتى العظمة في البلاغة ، ومزاياها الخاصة بها معنى ومبنى ؟ ويشرع أستاذنا يقف عند أمثلة منها لدى الخلفاء الأربعة (مع رأي أصيل ـ هو من شأنه ـ في نهج البلاغة) ولدى خطباء من العصر الأموي ـ بمن فيهم **أبو حمزة الإباضي** ـ وقد هزتنا خطبته بوجه خاص وتساءلنا : أين كانت ؟ وهو في وقفاته وتأمله يبين لنا تأثر الخطب بالقرآن .

وهم أستاذنا الأساسي في هذا أن يبين أن الخطابة نثر فني ، وإذا كانت كذلك ـ وهي كذلك ـ فلا بد من الاقتناع ـ والانصياع ـ إلى أن النثر العربي نشأ عربياً . . . ولكنه كان يكتفي ببيان المزايا والجلال والتأثر بالقرآن تاركاً النقاش إلى الفصل الذي يدرس فيه « الكتابة الإنشائية » وهو ، هنا ، هو هو في الفصلين السابقين مع شدة على إجماع يقول إن **عبد الحميد بن يحيى** هو أستاذ الكتابة الفنية وإنه مؤسسها وأنها بدأت به . . إلخ . كيف يكون ذلك ؟ ويبدأ بأمثلة من « كتابة » عبد الحميد فإذا الصفات الجيدة التي ينسبها إليه « الدارسون » منها ما لا يسمو إلى أن يكون صفة ، ومنها ما هو كائن قبله في الكتابة السابقة عليه في عهد الراشدين ، وكاد يقول إن عبد الحميد لا يجيد الكتابة وغير متمكن من لغته ، وكاد وقال ذلك مؤيداً بالبرهان والأمثلة ، أمثلة من عبد الحميد ، وأمثلة من رسائل خليفتين وينهي الفصل بـ « السؤال عن السبب الذي قامت عليه شهرة عبد الحميد ، أهو علو مركزه ؟ أم الدعاية ؟ أم تعصب الفرس بعضهم لبعض ؟ ، وبالجواب بـ « عندي أنّ هذه الأسباب كلها تهيأت لعبد الحميد (. . .) ويتبين من كل ذلك أنّ شهرة الرجل لم تقم على أساس صحيح و (أن الكتابة لم تبدأ به) (. . .) وأن زعامة الإنشاء في عصر القرآن إن كانت لأحد فإنما هي **لعلي بن أبي طالب ثم لعمر بن الخطاب** » .

نعرف جيداً أن أستاذنا البصير عربي ، قومي ، وطني . . . لقي في سبيل ذلك المجد كما لقي العنت . . . ولكننا نعرف جيداً كذلك أنه لا يقول ما يقول بعامل الانتصار للعرب بكل سبب ومن خارج الحقيقة . . . إنه يفعل ذلك لأن منهجه يقوم على التأمل في النصوص ، وأنه يأبى أن يسلِّم بما سلَّم به الآخرون فراح الآخر يكرر ما رآه الأول ، والشك (العلمي) من أسس البحث لدى أستاذنا ، ومن هنا شك بالخطأ الذي ساد طويلاً واستمرأه معاصرون جهلاً أو كيداً . . .

ثم إنه لا يتعجل النشر ، وإنما هو يدرس ويدرِّس ، وقد ينشر نتائج بحثه في مجلة محترمة كما حدث لهذه الفصول الثلاثة من باب « **النثر الفني** » ، فقد نشرها مرة قبل « بشكل مقالات في العدد السادس ديسمبر (كانون الأول) عام **١٩٣٩** م ، السنة الرابعة من مجلة « **المعلم الجديد** » البغدادية ، وفي العددين الأول والثاني (كانون الثاني (يناير) عام **١٩٤٠** م) ، السنة الخامسة من المجلة المذكورة » .

ودَرَسْتُها في السنة الثانية من دار المعلمين العالية دورة قبلنا ، وكنا الدورة الثانية التي تستثمر « النثر الفني » في مجلة « المعلم الجديد » . . .

ونعود مع الشعر إلى طريقته في « الإملاء » . . . فما يكاد يستقر بالطلبة المقعد حتى يتوجه الأستاذ بأسئلة تقصر أو تطول ، عامة أو خاصة ثم يطلب إلى « سكرتيره » بالإملاء ، وأساس منهجه في دراسة الشعر أو تدريسه : الأعلام (من الدرجة الأولى في بابهم أو عصرهم) **الحطيئة ، حسان بن ثابت ، عمر بن أبي ربيعة ، جميل بثينة ، كثُيِّر عزة ، جرير ، الفرزدق ، الأخطل** ، الفصل بين جرير والفرزدق والأخطل .

والأساس في تبويب دراسة شاعر من الشعراء مطلبان : سيرته وشعره ينهيهما بخاتمة مختصرة ذكية ، وقد يجعل المطلبين ثلاثة بوقفة تطول ، وقلما تطول ، عند أخلاقه . . . . وهو مع كل شاعر هو هو في طول مصاحبة شعره لاستنباط مزاياه في أغراضه ولغته وما يمكن أن يخدم به التاريخ بعد مناقشة صدقه وكذبه ، وقد



★ طه حسين ★

رأينا أن الشك « العلمي » في منهج الأستاذ، وعلى هذا فقد ينفي شعراً للشاعر ورد في ديوانه أو مصادره لا يراه له مؤيداً رأيه بالدليل، وهو أكثر شكاً في الأخبار التي تروى عن الشاعر، وكثيراً ما تناقلها الدارسون على أنها مسلمات أو على ما فهموه فهماً خاصاً بجانب الحقيقة... إن الانتحال ـ أو النحل بمعنى صحيح ـ لم يقع مع الشعراء الجاهليين فقط، وإنما شمل شعراء صدر الإسلام... فكن على حذر... قبل أن تسلِّم.

وتمضي دورتنا، وتلينا دورات... والأستاذ يعيد ويبدي في « محاضراته » وإذا قلنا ينقح، قلنا مع حذر كبير لأنه قليل التنقيح بسبب من أنه لا يقدم محاضرته إلا بعد طول درس وتأمل...

وقليل الزيادة في المواد...

وتحين فرصة جمع « المحاضرات » في كتاب، وقرار دار المعلمين العالية بطبع الكتاب، فماذا يسميه صاحبه؟ إنه لم يجد أدق من « **عصر القرآن** »، ويشرح التسمية في مقدمة الكتاب: « أريد بعصر القرآن هذه الفترة التي تبدأ بقيام الدعوة الإسلامية وتنتهي بزوال دولة بني أمية في الشام. وقد أطلقت عليها هذا الاسم لغلبة روح القرآن ولغته على خطب خطبائها ورسائل كتَّابها ولأثره البيِّن في ألسنة شعرائها... » ـ الجمعة ـ ١٨ حزيران (يونيو) عام ١٩٤٧م.

وكان ذلك تاريخ الطبعة الأولى.

ننظر فيها ـ نحن الطلبة السابقين ـ فنرى تنقيحاً هنا وهناك، ونرى زيادات لم نكن قد درسناها: **كعب بن زهير، الخنساء، عمران بن حطان، ابن قيس الرقيات، الكُميت بن زيد**، وتقسيم الكتاب كما يقتضي الكتاب إلى أبواب وفصول.. وخاتمة.

ويتداوله طلبة « الدار » كتاباً مدرسياً...

وتنفد نسخته، وتجد الحاجة إلى إعادة الطبع، ويطبع ثانية سنة ١٩٥٥م، (بغداد)، مطبعة العاني).

وتنفد نسخته نفاداً تاماً، وتعز وتدخل بحكم العدم...

وأكبر الأسف فيما كان ويكون أن الكتاب الجليل بقي محصوراً داخل جدران « دار المعلمين العالية »، فلم يخرج إلى السوق في العراق، ولم يخرج من العراق إلى غير العراق، فما أجدره اليوم بطبعة ثالثة؟!.

أجل، وإذا كان قد مضى على هذه الحسرة ـ الأمنية سنة أو أكثر من سنة، فإنها لم تذهب سدى، ففي الجو ضوء يوميٌ إلى هذه الطبعة الثالثة ولن تكون « الثالثة » الأخيرة...

الهوامش

(١) ينظر « بعث الشعر الجاهلي » من مواد « وأنت تقرأ » في حلقة سابقة من « الفيصل » ـ العدد (٩٩) ـ رمضان ١٤٠٥هـ ـ السنة التاسعة ـ حزيران (يونيو) ١٩٨٥م. وينظر عن الدكتور البصير، العدد (٩٣) ـ ربيع الأول ١٤٠٥هـ، توفي الأستاذ الدكتور محمد مهدي البصير ببغداد سنة ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، مخلفاً ثروة أدبية عالية الدرجة.

بدايات

ملف أرشميدس (الطنبور)

آلة استخدمها **المصريون القدماء** لرفع المياه من المنسوب الأدنى (النهر) إلى المنسوب الأعلى (الحقل) .

يتكون **ملف أرشميدس** Archimedian Screw من حبل لولبي تحيط به أسطوانة مثبتة إليه بقوة . عند تشغيله يغمر أحد طرفيه في الماء ثم يجري العمل به من خلال تدويره .

توجد عدة أشكال من لولب أرشميدس .. منها ما يكون محوره مصنوعاً من الخشب ، وبعضها يكون لولبه محفوراً على محوره ، والبعض الثالث نجد محوره موصولا بحلزون . . . كما أن هناك لوالب أخرى مزودة بحلقات معدنية ، أو حبال ، لتثبيتها وتدعيمها .

وهناك اعتقاد بأن صانع هذا الملف هو الإغريقي القديم أرشميدس Archimedes الذي عاش خلال الفترة بين عامي ٢٨٧ إلى ٢١٢ قبل الميلاد . لكن الحقيقة الثابتة تقول إن المصريين القدماء كانوا قد عرفوا واستخدموا هذه الآلة من قبل عصر أرشميدس . فلا شك أن المثقب Auger ، والحافر اللولبي Screw Drill قد استخدمها المصريون القدماء في حرفة النجارة والأعمال الهندسية منذ وقت مبكر .. في حين لم يعرفها الإغريق إلا في القرن الثالث قبل الميلاد . ومن ثم يحتمل أن يكون هذا الملف قد حمل اسم أرشميدس لمجرد اهتمامه بأعمال الميكانيكا والهندسة التطبيقية .

كتب **« ديودروس »** ، في القرن الأول قبل الميلاد ، يقول إن المصريين استخدموا ملف أرشميدس في ري الأراضي الزراعية بدلتا نهر النيل ، وأن هذا الملف كان يتحرك بقوة « طاحون الدَّوْس » Treadmill .

استخدم **الرومان** هذه الآلة في نزح المياه من مناجم الفضة في **إسبانيا** ، حيث كان طول الواحد منها خمسة أمتار ، وكان يعمل بطاحونة الدَّوْس أيضاً .

بعد ذلك بفترة طويلة أضيفت إليها « ذراع تدوير » Trank ، ولا يزال يستخدم حتى الآن كآلة ري في **صعيد مصر** وغيره من البلدان العربية ويسمى **« الطنبور »** .

ربما يكون التطوير الوحيد الملموس ، الذي أدخل على استخدام ملف أرشميدس ، هو الاستعانة بالخيل في تشغيله . . . حدث ذلك ـ لعدة سنوات ـ في البلدان المنخفضة (هولندا وبلجيكا ولكسمبورج) . ومع القرن الخامس عشر الميلادي ، ظهرت **« طواحين الهواء »** Windmill ، حيث كان الهواء يدفع مضخات لولبية استخدمت لتفادي أضرار فيضان وقع في هولندا .

ونظراً لقدرته على تحريك المياه بسرعة ، فقد أجريت محاولة لاستخدام الطنبور (ملف أرشميدس) في تشغيل السفن بغية الحصول على طاقة مكافئة لطاقة المحرك النفاث . . . بيد أن هذه المحاولة لم تحقق نجاحاً ملموساً .

أيضاً .. تستخدم فكرة تشغيله في تحريك مواد أخرى ـ بخلاف الماء ـ كقطع اللحم في فرامة اللحم ، والتخلص من التراب الزائد عن عمليات حفر الأرض .



★ طريقة عمل ملف أرشميدس (الطنبور) ★

من المكتبة السعودية

● الكتاب : الأعمال الكاملة .

● الشاعر : محمد بن علي السنوسي .

● الناشر : نادي جازان الأدبي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م ، (٧٩٤ ص) .

إن جمع دواوين الشاعر في سفر واحد ، هو فكرة مقبولة ، ومشروع مستحسن .. درج عليه مجموعة من الشعراء العرب ، وغيرهم في تاريخنا المعاصر . إذ يوفر هذا الجمع للقارئ والباحث والدارس ، أعمال الشاعر في ديوان واحد .

لذلك فقد جمع الشاعر (محمد بن علي السنوسي) دواوينه الخمسة في سفر واحد ، وهي : (القلائد ، الأغاريد ، الأزاهير ، الينابيع ، نفحات الجنوب) . وكانت حصيلة ربع قرن من حياة السنوسي الأدبية .

إن الشاعر السنوسي ـ في كل أعماله الكاملة ـ محافظ على تقاليد الشعر العربي الموروث ، فهو حرب على الشعر الحر ، والقصيدة النثرية .. فيرى أنه :

لا العود عودي ولا الأوتار أوتاري
ولا أغاريدكم من شدو أطياري
من أين جئتم بهذا الطير ويحكمو
لا الريش ريشي ولا المنقار منقاري
قصيدة النثر مثل المشي جامدة
والشعر كالرقص في سيقان أبكار
(ص ٦٤٩)

ومن خلال ذلك الشعر التقليدي ، سنجد عالماً شعرياً كبيراً ، يكاد القارئ يغرق في بحره الواسع العميق ، إن لم يُجد فن العوم ، وسوف لا يحظى بشاطئ سلامة . لذلك فهذه الأعمال الكاملة ، هي خير هدية للقارئ المثقف ، والدارس الجلود .. لأنهما سيجدان كل مبتغاهما . على أن الدارس ـ إن أراد أن يخرج بثمرة مجهوده ـ سيحتار فيما يقطف ويجني .. لأن كل غلال السنوسي ثمار شهية ومغرية .

إن عالم السنوسي الشعري متنوع الفكر ، ومتنوع العواطف والمشاعر ، ومتعدد الأغراض والموضوعات ، ومتعدد الرؤى والانطباعات .. وإن هذا التعدد هو الذي يجعلنا نقول : إن الدارس لهذه الأعمال الكاملة ، سيجد قضايا هامة في عالم السنوسي الفكري والشعري .. تصلح لتكون مواد بحث ودراسات مستفيضة .. كقضية : الإسلام في شعر السنوسي ، والعروبة في شعر السنوسي ، والوطن في شعر السنوسي ، وجازان في شعر السنوسي ، والطبيعة في شعر السنوسي ، والمديح في شعر السنوسي ، والأعلام في شعر السنوسي ، والرقة والموسيقى في شعر السنوسي ، والبشر وفرح الحياة في شعر السنوسي .. وغيرها من القضايا الأدبية التي يستشفها الدارس عبر منظور الشاعر المتميز .

وإن السنوسي في أعماله الكاملة ، يدعو كل الدارسين إلى أن يقفوا عند شعره ، ليجدوا فيه المرآة لحياة الأمة في تاريخها الوطني ، والديني ، والعربي ، والوجداني ، والاجتماعي .. لأن الشعر لدى السنوسي يستحيل إلى مرآة ، نرى من خلالها كل ما يموج في نفوس الجماهير ، من مشاعر وأحلام وأحاسيس .. وبالتالي يصبح الشعر لدى السنوسي تاريخاً ، يعكس كل المشاعر ، والعواطف ، والانفعالات ، التي تتولد نتيجة لما تتمخض عنها حياتنا السياسية ، والوطنية ، والقومية ، والدينية .

فمشاعر جماهير الأمة العربية ، كانت تطفح بالتفاؤل والثقة والأمل ، قبل حرب حزيران وحلول النكسة .. لذلك نجده يترجم تلك المشاعر ، حين يرى أن :

(العالم العربي) قبلة خاطري
ومطاف أخيلتي وغار (حرائي)
ألقاه في لمح الكواكب والدجى
يرنو إلى إطراقة الشعراء
وطن رفعت به جبيني عزة
وشدوت من طرب ومن خيلاء
متماسك اللبنات متحد الخطى
متجاوب الدعوات والأصداء
القلائد (ص ٨٧)

وإذا كان الشعب العربي على هذا الشكل من الإحساس بالتفاؤل قبل النكسة ، فإنه بات ـ الشعب أو الشاعر ـ ناقماً متشائماً بعدها ؛ فنراه يتساءل بعد أن يعرج على أفذاذ قادة صدر الإسلام :

كيف أضحى أحفادهم (يا فلسطين)
صغاراً لا يأنفون الصغائر
بردت في دمائهم نخوة العز
وماتت تلك السجايا الحرائر
الأزاهير (ص ٤٨٢)

ولا نستغرب ذلك التغير في المشاعر ، طالما أن الشاعر هو دائماً




★ محمد بن علي السنوسي ★

ترجمان للواقع العربي ، وما يدب فيه من تحولات مثيرة :

أسأت الظن لم تعد القوافي
كما كانت ولم يعد المغني
تغيرت المشاعر والسجايا
وبات الشعر مثلوم المِسَنّ
الأزاهير (ص ٤٨٤)

على أن الشاعر ـ أو الشعب ـ لا يفقد الثقة والحماس :

سوف نلقاهمو جميعاً ونجتث
الطواغيت قوة واتحادا
إليه إلى الجهاد فلا والله
يمحو الظلام إلا الجهادا
الأزاهير (ص ٤٩٣)

وإن تلك المشاعر العربية ، لتتفاوت من ديوان إلى آخر . فإذا كانت أزاهيره تفوح بالحس العربي ، فإن (ينابيعه) و (نفحات جنوبه) تترقرق حساً وطنياً وفنياً ، و (أغاريده) تصدح بالرقة والموسيقى .. على أننا لا نعدم في جل شعره ، الصدق الفني ، وهو يعبر عن همومه الذاتية التي تصطبغ أحياناً بالفلسفة والفكر ؛ ولكن تظل نظرته للحياة والكون والطبيعة تشع بالبشر والفرح والحيوية .

ويبدو أن ثمة رهافة في الأحاسيس ، ورقة في المشاعر ، وصفاء في النفس والروح .. تنسج طبيعة وذوق شاعرنا السنوسي .. لذلك فقد انعكست تلك الطبيعة في شعره .. فاصطبغت بالرقة والعذوبة والموسيقى .. وإننا لنلمح هذه السمات في جل شعره ، وبخاصة في وصفه ، والتعبير عن صدق مشاعره وانطباعاته حيال موصوفه . وقد تتنوع جوانب تلك الرقة ، والصفاء والموسيقى ، في الصورة ، والعاطفة ، والإحساس .. حتى لتشف لنا نفسه بكل جلاء ووضوح .

يقول مثلاً في مطولته ـ الجزيرة العربية ـ التي تزدحم بالعاطفة :

ما زلت (قيساً) فهل ما زلت أنت كما
عهدت (ليلاه) سحراً فتنة المقل
مدى ذراعيك تحوي إنني وتر
براحتيك رخيم الشدو والزجل
(ص ٦٧٤)

أو وهو يقول في مجال المديح ـ كما في قصيدته نايف في جازان ـ يستدر العاطفة من خلال صورة مشخصة مبدعة :

إن جازان سلة الخبز
ما زالت تعاني عوائقاً وصوارف
قيدت خطوها وشلت قواها
فهي ظمأى وأنت كالغيث واكف
فلماذا جازان يبدو محياها
كئيباً وثغرها الحلو كاسف
وهي أم الحقول والزرع والضرع
وبنت السيول طام وجارف
وهي مرسى الجنوب تكتظ بالتفريغ
والشحن من تليد وطارف
وهي إن رفرف النسيم عليها
رقصت من ضفافها في معاطف
نفحات الجنوب (ص ٧١٣)

وأكثر ما تبدو تلك الرقة والموسيقى في انطباعاته عن شعر غيره من شعراء المملكة ، وعلى رأسهم : القرشي ، والقصيبي .. يقول مثلاً عن القرشي من قصيدته (سوزان) يحيي فيها صديقه القرشي وديوانه (سوزان) :

(سوزان) هذا الاسم من ركبه ؟
يا ما أحيلاه وما أعذبه
من ذوب السكر في جرسه
فذاب حتى كدت أن أشربه
الأغاريد (ص ٤١٤)

أو يقول في ديوان (أبيات غزل) للقصيبي :

هي أبيات ولكن من غزل
حل فيها الحب والشوق نزل
ليس من سكانها إلا الهوى
مرحاً إن جد فيها أو هزل
يا لأبيات على كل فم
من أغانيها رحيق وعسل
نفحات الجنوب (ص ٧٣٨)

وعموماً .. فإن السنوسي يظل علامة من علامات الشعر السعودي العربي ، بما أثراه من روائع القصيد ، وصدق العاطفة ، وسمو الفكرة في استقلالية عربية وإسلامية ، وعبارة موحية .

★ ★




★ عبد الفتاح أبو مدين ★

● الكتاب: أمواج وأثباج.

● المؤلف: عبد الفتاح أبو مدين.

● الناشر: النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، (٥٦٥ صفحة) من القطع المتوسط.

الكتاب في أصله مقالات سبق للمؤلف أن كتبها في الصحف، في النصف الثاني من سبعينيات القرن الهجري المنصرم. وقد صدرت في كتاب عام ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م، دون اقتناع من المؤلف، وإنما وافق على ذلك تلبية لرغبة أصدقاء له.

للأدب – من بين مقالات الكتاب – النصيب الأوفى، وإن لم تغب عنه الجوانب الاجتماعية والدينية (كإنكاره على من يقصرون صلتهم الطيبة بالله – عزّ وجل – على شهر رمضان، وتناوله عقبات الزواج.

إن هذا الكتاب يمنحنا فرصة للاطلاع على مرحلة انقضت، وعلى الكثير من معالمها، فضلاً عن أنه مرآة صادقة لشخصية الكاتب – يومذاك – ولتطورات التي طرأت عليه فيما بعد.. وذلك ما حفزه على الإبقاء على المقالات – غالباً – كما هي، لأنها تمثل نوعاً من التاريخ لا ينبغي تزويقه مهما تبدلت آراء المؤلف وأفكاره ومواقفه.

وفي الكتاب نقد متباين المستويات لكتب ودواوين شعرية ومعارك صحفية، وإن كان الشاعر السعودي المعروف «طاهر زمخشري» قد ناله أكبر قسط من سهام المؤلف. وأبومدين – كما يجلّيه لنا كتابه – شخصية جادة، يقتحم المعارك بهمة، ولا سيما أنه من الرجال العصاميين، إذ حالت ظروف الكدح الحياتي دون أن يظفر بتأهيل أكاديمي، لذا فقد بنى ثقافته بصورة ذاتية دؤوب.

من مظاهر عنفه المزاجي قوله عن أحد الشعراء: «وإني أضم صوتي إلى صوت الناقدين الذين لا يعدونه شاعراً، وحسبي هذا تنويهاً!!!» (ص ٣١).. كذلك تعميماته الصارمة: قصيدة جميلة وقصيدة..... غثاء لا يُعبأ بها (ص ٣٦)، وفلان.... شخص بدائي عادي جداً (ص ٤٤)، وطاهر زمخشري نصف شاعر، ضحل المادة، في فطرته شيء من التقليد، وإن كان قد تطور فإنه تطور بما لا يضفي على صاحبه الاحترام (ص ٤٤ – ٤٥).. كذلك نراه يحكم على خمس قصائد لصالح جودت في خمسة أسطر مضافاً إليها كلمة واحدة (ص ٥٥). إنما العدل يقتضينا أن نشير إلى أن المؤلف صادق مع نفسه، لا يهاجم حاقداً ولا مدفوعاً بضغائن شخصية، إذ يهبط بقصائد معينة لشاعر ما إلى أسفل السافلين، ثم يحلق بقصائد أخرى للشاعر نفسه إلى ذرى الجوزاء. ولقد تراجع عن بعض آرائه الواردة في الكتاب كموقفه الحاد من أبي تراب الظاهري، والأستاذ عبد العزيز الرفاعي.

إن مما يحسب لهذا الكتاب، أنه يعرّفنا بكتب وإصدارات ومبدعين، لم يظفروا بالشهرة الكافية (ديوان قيود لشاعر تونسي شاب في مقتبل العمر، قصيدة للقاضي الليبي: إبراهيم الهوني، الحنين الظامئ: ديوان شعر لشاعر ليبي شاب اسمه علي الرقيعي، مجلة صوت المربي الليبية، الشاعر الليبي: عبد ربه الغناي).

كذلك يقدم دراسة أدبية مطولة (ص ٢٦٤ – ٢٩٣)، لقصيدة الدكتور أمجد الطرابلسي (الأستاذ الأسبق بجامعة دمشق)، في الذكرى الألفية لوفاة أبي الطيب المتنبي.. تليها أيضاً دراسة رائعة لديوان شعر أصدره الشاعر السوري: شوقي بغدادي (ص ٢٩٤ – ٣٢٢).

ونلمس في الكتاب حماساً أصيلاً للعربية الفصحى التي يتحدث بها المؤلف بدلا من العامية، حتى إنه ليرد على افتتاحية مجلة «الرسالة الجديدة» في مصر، وهي الافتتاحية التي حملت عنواناً مؤذياً: (ثورة على قيود اللغة – اصرفوا فاطمة الممنوعة من الصرف) (ص ٦٦ – ٧٠).

والروح الإسلامية لدى كاتبنا قوية، تجيش صدقاً وشفافية (كردّه على محمد خليفة التليسي، صاحب كتاب: الشابي وجبران، وتفنيده لمزاعم قاسم أمين حول المرأة المسلمة....).

وإذا كان ثمة هنات في الكتاب – نأمل تلافيها إذا ما صدرت منه طبعة ثالثة – فيمكن إيجازها بـ:





★ عبد الله عبد الرحمن الجفري ★

★ ضرورة تحديد تاريخ نشر كل مقالة، والصحيفة التي نشرت فيها.. فطبيعة الكتاب الذي هو إلى التأريخ الأدبي ـ الصحفي أقرب، تفترض مثل هذا.

★ إعادة النظر في ترتيب الكتاب، المفتقر في حاله الراهنة إلى الترتيب الموضوعي.. فذلك أدعى لراحة القارئ، وأكثر إمكانية لتحقيق الفائدة المتوخاة.

● الكتاب : أنفاس على جدار القلب

● المؤلف : عبد الله عبد الرحمن الجفري

● الناشر : الشركة السعودية للأبحاث والتسويق

هذا لونٌ سخيُّ العطاء مما يدعه بذخ الكاتب عبد الله عبد الرحمن الجفري..

لا داعي لتقديم هذا الفنان، غير أنه من الضروري أن نقرر أنّ كتابه الذي نعرضه صياغة أدبية درامية ـ على نحو ما ـ لمشاعر الحبّ حتى وإن يكن المكان خطوات تتكرر كما يقول، أو صدر أنثى أو عش الزوجية.. والزمان هجير الأشواق، أو نهاية العشرين، أو نقر الذاكرة

وطبيعي أن تتخذ الصياغة ـ ونحن في الدراما ـ شكل الحوار أو الديالوج، وإن تكن تلك الدراما لدى الجفري في أنفاسه من النوع الذهنيّ الذي يتسع لبث الفكرة أو لعرض الفلسفة

والجفري في واقع الأمر من الكتاب العرب القلائل الذي يقدرون ـ بسهولة غريبة ـ على تشعير الفلسفة. ولا نقول العكس، لأن الشعر منذ وجد عند الإنسان وهو يفسّر ويحكم ويتنبأ، وبه صيغت الأسطورةُ علمُ الأولين!

والجفري أيضا يتقن عرض الأسباب في العلاقات الإنسانية.. من مختلف الزوايا، ولا مرأة كانت أو لرجل، وعلى مستوى الأعمار بَدْءاً بالمراهقة الأولى وإلى عصر الاكتهال ولا أقول الشيخوخة.

« الوفاء ليس كافياً لرجل في سني الآن يبحث عن الدفء والحنان والتجدّد.. لذلك سأخرج الآن كما اقترحت، فربما شاهدت فتاة في العشرين. [قالت] لا تشعرني بالحبّ المعلّب. [قال] الزواج قد يتحوّل إلى حبّ معلب.. أحيانا يفسد مافي داخل العلبة لتقادم العهد عليها، وأحيانا لهروب الهواء منها، ولكنه لا يفسد طالما أن مافي داخلها يتجدّد دائما » ص ٢٦

ويالكارثة الزوجة التي تقرأ هذا!

غير أنها إذا كانت في مثل فظاعة الصورة التوضيحية التي وضعت في صفحة مقابلة للمحاورة اللاذعة الدالة، يحسن لها أن تسلم للرجل وتفهم أنّ له الحقّ في أن يعيش الحقائق بغير ما تشتهيه ـ قناعةً أو قسراً ـ وأنه يألف ما قد يكون عزوفاً عن الربيع الدائم الذي تريده أية امرأة، وربما تصبح الحصيلة التي يحس أنه يرتاح فيها أو بها هي أنه إنسان.

وفي الحوارية الثامنة ـ وهي واحدة من ثلاث وعشرين حوارية تتضمنها أنفاس ـ يعالج الفنان عبد الله الجفري أخطر قضايا العلاقات الإنسانية ولذلك فقد جعل المكان منعرجات الظنون حيث البراح، وجعل الزمان فقد الذاكرة ـ وهذا مهم جداً في الحوارية ـ والصوتَ حرية التسامح، والرؤية وجه كالوشم (ص ٤٣)

وهو بمنعرجات ظنونه محيرّ، ويطالب « هي » بسؤالات الحبّ القديمة تسترجعها. وهي ترفض، وتسمي ذلك جنوناً. لأن في اعتقادها أنها عانت من حبه، حتى لقد حاولت أن تبدده في غيوم نفسها « بعد أن أشعرتني أنك لا تلتزم بما طرحناه من وعد » ص ٤٤

هو يدهما بأنهما نفس واحدة ـ فثمة شيء يكرس المستحيل في توحدهما كما قال في أول حوارية ص ١١ ـ ولا يني يشعر بـ « أنني كلما بحثت عن نفسي كنت أبحث عنك ». وكان صادقا، في حين كانت هي ـ كما تصوّر ـ تحاول الاستئثار به؛ فكانت القاسية على حبه لها. وهي تضيق به ذرعاً، لأنها تعلم أن الحب قدرة، وتقول له « كان عليك أن تكتشفني أكثر مما فعلت » بدلا من أن يتركها للقلق وللشك في صدقه معها.

والنتيجة هي بُعْدُ الشقة، كي تبذل المحاولات الأبدية واليائسة لأن يسترجع كل واحد منهما الآخر!

الحوارية كلها ـ حتى بهذا العرض الشائه ـ تلخص قضية الاستمرارية المتشعبة الحيثيات، حتى وإن أدرجت تلك الحيثيات تحت بند الاعتياد.. وبرغم واقعية تلك الاعتيادية ـ ومن ثم قسوتها أو مرارتها ـ يظل المرء أسيراً لها!



لماذا ؟

لا أدري .. ولكن هل يمكن تلخيص الإجابة في هذه الكلمة الدالة : المعاشرة ؟

وحيث الحضور بلا مساحة مكاناً ، والحاضر في الماضي مكاناً ، والرؤية داخلية ليتحقق التجلّي حتى بصوت يبدو كما لو كان أصداء كهف (ص ٨١) يعترف بجبرية الحبّ « ... الإنسان عندما يحبّ لا يختار ، أو لا يكون هو الذي اختار من أحبه ، ولكن الحبّ هو الذي يختارنا لهذا التحدي »

ويخاطبها بعد جدال « ألم تقرئي هذه الحكاية المثال عن أعرابي آثر أن يبقى في الصحراء لا يبرحها إلى مدينة أو حواضر ، فسئل يوما : كيف تبترد بالبادية إذا انتصف النهار وانتعل كل شيء ظله ؟ فقال الأعرابي : وهل العيش إلا هناك ؟ يركض أحدنا ميلا فيرفضّ عرقا كالجمان ، ثم ينصب عصاه ويلقي عليها كساءه ، وتقبل عليه الرياح من كلّ جانب فكأنه في إيوان كسرى » ص ٨٢

ولا مزيد ، فذلك التماثل المقرر ـ إذا خلت النفوس من الأحقاد ولم تحتج على العواطف ـ يعني الانتماء ، وبالحب ينتمي الإنسان فيصبح جبلا ، أو يتدفق فيتحول نهرا (ص ٨٣)

وبهذا الأسلوب السهل الصعب تتشكل أنفاس عبد الله الجفري ويشكل حقيقتنا .

وعن ذلك الأداء قال هشام ومحمد علي حافظ ـ أو أحدهما ـ مقدما « أنفاس على جدار القلب » إنه عبارات مجنحة ، إلا أنهما نسيا أن يقولا إن العبارة المجنحة قد تكون سفسطة أو تهويماً رومانسياً فضفاضاً . وأما الجفري فقد تمكن من أن يعقلها ، ويجعلها بديلاً مناسباً لفلسفة النفس البشرية .. فكان صورة منقحة لأفلاطون في محاوراته ، مع فارق جوهري هو أن أفلاطون كان شاعراً قبل أن يكون فيلسوفاً . إلا أنه استطاع أن يتخلّص من شاعريته وهو يعرض لأدق خوالج الإنسان ، ولأهم أسس الفن !

وأما الجفري فلا أعرف أن له شعراً ، ولكني أعرف أنه قاص له أسلوبه وحبكته . وهو لم يحاول أن يكون شاعراً في قصصه مثلما فعل بعض فناني المملكة ـ علوان مثلا ـ ومع ذلك اقتحم بالأنفاس التي على جدار القلب وأيضاً بكتابه « فقط » عالم الشعر

ومن هنا لم يكن كثيراً عليه أن يهوّم مفكراً ، وأن تصبح حوارياته ـ حتى بما تتضمنه من أخيلة ـ الصورة المعادلة للإنسان في كل مكان !

• الكتاب : مكعبات من الرطوبة (مجموعة قصص)
• المؤلف : عبد الله السالمي
• الناشر : دار العلوم للطباعة والنشر بالرياض
الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م

هذه المجموعة القصصية إنجاز طيب على صعيد فن القصة القصيرة بالمملكة ، ومن المؤكد أن صاحبها موهوب .. إلا أنه يعتمد المهارة الفنية التي لا يعرف أسرارها إلا أصحابها المحترفون ، المهارة الفنية ـ عنده ـ أكبر من موهبة ، وقد دعمها برصيد هائل من الفكر النقدي والفلسفة الاجتماعيّة والتجاوب العميق لتلك التقنيات الغربية التي يعالجها كثير من شعراء القصة النقيض عندنا في العالم العربي .

وفي نظرنا .. لا يقل السالمي عن هؤلاء إن لم يزد عليهم بفهم واعٍ للغته ..

فهذه مزيج من الصور المجازية والأداء الشاعري المعبّر والمفضي إلى الرؤى والتجليات العجيبة ، مع أنه مرتبط أولا وأخيراً بمجتمعه وبتقاليد مجتمعه .. ومن هنا يمكن الزعم بلا مشاحه أن للسالمي بصمته الخاصة في القصة العربية القصيرة ، وبهذه البصمة يمكن أن نقبل تعامله مع الخواء والغموض والرمادية والرطوبة والحزن المالح والطلسم والعتمة ـ وبالتالي الظلام ـ والرخاوة والمارد الأسود على المستوى نفسه الذي نقبل فيه تعامله مع الواقع وتشكيلات الألوان والأضواء والباب المغلق أو المفتوح ، والضحكات وبريق العيون والفئران ، وبحر الرمال والشمس !

وعندما يتحدث عن الأنبوب المطاطي الذي يعقبه تورم المرأة ـ ويولد الفرح أحيانا في ليالي الجمع الطرية ـ لا يتغير قط عنه وهو يجتر دواخله : ماعاد يصدق أسطورة الضياء .. سوف يهجر هذه المدينة إلى الأبد .. تحوم كوكبه المدفونة في الظلام .. الملجأ الوحيد للمغامر العائد من أرض الخرافات والخيبة .. إنه يلملم نظراته المبعثرة يريد أن يوخرها للتلال الداكنة !

ثم في الصفحة نفسها والموضع ذاته « ياغنوة الفرحة المطمورة بالدموع .. يااشراقة الفجر المسجون خلف أسوار الغيوم .. ياضفائر الشوق

القديمة .. كيف بعثرتك الرياح ؟ كان مايزال يركض .. الضوء الأسمر الحاني ، يقترب كجناح غمامة رحيمة .. أواه سيعتصر كل قطرة فيه » ص ٢٠

بهذه الطريقة التي يجمّع بها أفكاره ويطوّر الحدث عن المحسوس – غالبا – قدم عبد الله السالمي في مجموعته هذه إحدى عشرة قصة قصيرة ، الأولى والثانية بدون تاريخ ، والتسع الأخريات لكلّ منهنّ تاريخ ، وجميعا في السبعينات من ١٩٧٠م إلى ١٩٧٨م تحمل لواء الرفض والإدانة .. أحيانا مع الذباب والشح والغبار وأحيانا أخرى مع الرطوبة والعرى والملل .. أحيانا مع الحقيقة والواقع ، وأحيانا أخرى مع الخيال والوهم !

وتقدم قصته الثامنة في المجموعة وهي التي تحمل عنوان الكتاب « مكعبات من الرطوبة » نموذجاً ناجحاً للتعامل مع تيار الوعي عندما يتمكن من إحكام السيطرة على « حركة البطل » الخارجية وبالتالي على تطور الحدث الذي يبلور المعاناة حتى وإن تكن مجرّد تسكع وشعور بالوحشة واليأس .

والطريف في هذه القصة هو وقوعها – دون أن يدري السالمي – في دائرة ما يسميه الاجتماعيون بأزمة الضمير الجماعي Collective Conscience أي عندما يتأزم إنسان من جراء حظور الواقع الاجتماعي وتابوهاته ومعتقداته التي تشكل له رأياً ينبغي أن يخضع له ، ولكنه لا يخضع .. وفي محاولة البطل – الوجودي – الخروج بقلقه وقد رفع ثوبه من جراء تأثير أكواب الشاي تنشق الأرض عن الجندي ذي الأزرار النحاسية تلمع كعيني قط :

قال : ماذا تفعل هنا ؟
قلت : لا شيء .. كنت أتبول فقط
– وقبل ذلك ماذا كنت تفعل ؟
– لا شيء تقريبا .. كنتى أتمشى عندما شعرت بالرغبة في التبول
.....
– .. والآن اقفل فمك تماما .. تحرك .. لا تجرجر قدميك هكذا !
(ص ص ٩٧ – ١٠٠)

هكذا الموكل بالأمن ومطارد البسطاء في الليل داخل الأزقة .. هل يظل على هذا القدر العظيم من ضيق الأفق .. والجهل ؟

على أن عالم عبد الله السالمي لا يسمح لهذا الضمير بالإطلالة دائما – فقد سبق أن وصفناه بالمهارة الفنية – لأن انسياقه وراءه يعني التسليم أو القبول أو الإذعان ، وهو بعيد عن أولئك جميعا .. وإذا كان يقبله – أحيانا – فمقدار مايلور الصراع ، ومن هذا المنطلق نفهم لماذا بدت القصة الأولى في المجموعة « بلا هدف وراء القطيع » شديدة الوضوح بسيطة الحبكة ..

لا لأن البطل مجرد راعٍ صغير .. شاب في العشرينات لا هدف أمامه سوى النزوح إلى المدينة بالرغم من أنه يفكر « إن شبابي يسيل بين أصابعي بلا هدف ، وضحك في مرارة » ص ٩٢ ، ولكن لأن الموقف – وهو مستهلك مبتذل – لا ينفع بالمستوى الذي ظهر به أن يكون منطلقاً لصراع نفسي يحتكم إلى ذلك الضمير الجماعي المتسلط !

ولنقل ذلك في القصة الثانية « موت الأشياء القديمة » وإن كنا نلمح بديلاً يمثله الوصف الخارجي والشاعرية المتدفقة

وقصته « الرائحة العفنة » بين بين .. أقصد وازن فيها بسداد بين الظاهر والباطن ، لأنه يريد أن يقول : ما أتفه الحياة ! فقط ...

وكان رائعاً في « الصيف والرماد » وتصويره للضياع والتفاهة قائم على معطيات الضمير ذات السلطان المفروض « لاتؤاخذني ياسعادة المدير »

ثم يغوص في محنته كما يغوص أبطال المجموعة ، فيحكم السالمي عالمه ويطبق عليه بحزنه وتشاؤمه !

★ ★

رحلة في كتاب



معجم الآداب الفرنسية

إعداد: جان بيار بومارشيه، دانيال كوتي، آلان راي
عرض: د. مصطفى ماهر

صدر معجم الآداب الفرنسية في باريس في عام ١٩٨٤م، في ثلاثة أجزاء، عدد صفحاتها ٢٦٣٧ صفحة، من المقطع الكبير، مطبوع طباعة فاخرة، مزوَّد بالصور العادية والصور الملوَّنة، والجداول التوضيحية، يحمل المعجم ثلاثة أسماء لعلماء مرموقين أشرفوا عليه، وتولوا مهمة التخطيط والتحرير النهائي: چان پيار بومارشيه، حفيد الكاتب المسرحي الشهير **بومارشيه** صاحب مسرحية **«زواج فيجارو»، وهو معروف في الأوساط الأدبية بنشره لأعمال جده بومارشيه وبتخصصه في أدب القرن الثامن عشر عامة. ودانيال كوتي وهو متخصص في أدب الرومانتيكية وأدب چيرار دي نرڤال خاصة الذي نعرف كتابه الممتع عن رحلته إلى الشرق وترجمته الفريدة لمسرحية «فاوست» لجوته. وآلان راي، وهو من العلماء المتخصصين في علوم اللغة وبخاصة علم المعجمات، وهو اسم معروف في الأوساط الأكاديمية ارتبط بمجموعة المعاجم الممتازة المعروفة باسم «روبير».**

هؤلاء الثلاثة استعانوا بمائتين وخمسين من المتخصصين في فرنسا وخارج فرنسا لكتابة المواد العديدة التي يتكون منها المعجم، **والذي أتمنى أن نصدر في عالمنا العربي معجماً مثله للآداب العربية.** كَتب كل متخصص المادة أو المواد التي تدخل في دائرة اختصاصه، ووقَّع مقاله باسمه، ويلاحظ القارئ على كل مقال ـ وهكذا أسمي الدراسة المقدمة تحت العناوين المعجمية المختلفة ـ، أن كاتبه التزم بقدر معقول من الإيجاز يتفاوت من مقال إلى مقال آخر. فإذا قرأت تحت كلمة **الكلاسيكية** أو **الرومانتيكية** وجدت حديثاً مستفيضاً يمتد صفحات كثيرة من هذا النوع من الصفحات المقسمة إلى عمودين المطبوع بحروف صغيرة، كذلك الحال إذا بحثنا عن المعنى الدقيق لكلمة **رواية** أو **مسرحية تراجيدية** أو **مسرحية كوميدية** أو **ملحمة**، فهذه موضوعات لها أهميتها الأساسية في الأدب الفرنسي. وشبيه بهذه المقالات المقالات المكتوبة عن كبار الكتَّاب أمثال **راسين وموليير وكورني وفولتير وفيكتور هوجو**. وتقل سطور المقالات إذا قلت أهمية الموضوعات أو الأسماء.

ونلاحظ على المعجم أنه يهتم بالآداب الفرنسية ـ بالجمع ـ وهذا يعني **الآداب التي كتبت باللغة الفرنسية**، سواء منها ما نشأ على الأرض الفرنسية أو في الخارج، في **بلچيكا وسويسرا** مثلاً، وفي **البلدان الإفريقية** التي كتب بعض أدبائها بالفرنسية، مثل **ليوپول سانجور** الذي ظل سنوات رئيساً لجمهورية السنغال.

وإذا كان المعجم قد صُنِّف مرتباً على حسب أسماء الكتَّاب والأنواع الأدبية والحركات الأدبية، فإن القارئ يستطيع أن يعرف الموضع الذي يبحث فيه عن العمل الأدبي إذا عرف عنوانه، فهناك فهرس أضيف إلى المعجم حتى يكتمل الانتفاع به. فإذا أراد القارئ أن يبحث عن اسم الكتاب، أو اسم الكاتب، أو الحركة الأدبية التي يتصل بها، أو النوع الأدبي الذي يعالجه أو الظاهرة الأدبية الفنية، فالمعجم الضخم بمجلداته الثلاثة يقدم إليه أحدث ما وصل إليه البحث العلمي، ويقدم إليه علاوة على ذلك إشارة إلى أهم المراجع التي يمكنه الرجوع إليها.

وأُقدِّم فيما يلي عرضاً لنوعيات مختلفة من الموضوعات التي يعالجها هذا المعجم حتى يكوِّن القارئ صورة عنه:

●● الأديب المسرحي المعروف **مارسيل پانيول** الذي أثر على الحركة المسرحية وغير المسرحية في مصر، وبخاصة على المسرحية الهزلية التي كتبها **نجيب الريحاني وبديع خيري**.

●● **نوعية من المسرح الشعبي عرف باسم الپاراد، لا**

تزال آثاره باقية إلى الآن، ولا زلنا نلتقي بها حتى في الأعمال التمثيلية التي تقدم على المسارح الهزلية، وفي التلفزيون والإذاعة.

●● **أمبرواز باريه** الذي جان جرّاحاً مشهوراً في القرن السادس عشر، وكان لبعض مؤلفاته أثر كبير على الأدب وعلى فنون أخرى، وبخاصة في تحديد مفاهيم الجمال والكمال والتشوه والبشاعة.

●● **البرناس**، ذلك الاسم الذي أطلق على جبل في اليونان القديمة ثم اتُّخذ رمزاً على حركة أدبية كان لها أثرها في القرن التاسع عشر.

مارسيل پانيول
(١٨٩٥ ـ ١٩٧٤م)

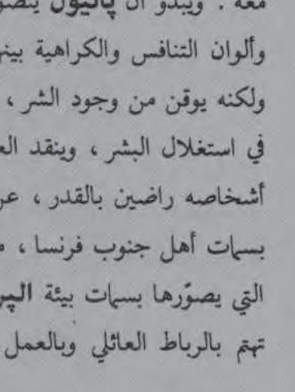
وُلد مارسيل پانيول في مدينة **أوبانيه** في جنوب فرنسا على مقربة من **مارسيليا**، ودرس في **مارسيليا** ثم في كلية الآداب **بجامعة إكس آن پروفانس**، ونشر وهو بعد طالب قصائد في مجلة «**مارسيليا**» ثم مجلة «**فانتازيو**» التي أسسها هو، والتي أصبحت فيما بعد «**كراسات الجنوب**». وحصل **پانيول** على ليسانس الآداب في اللغة الإنجليزية، وعمل مدرِّساً في التعليم الثانوي في **تاراسكون** ثم **مارسيليا** ثم **باريس**. وفي عام ١٩٢٥م، خرجت إلى جمهور المسرح مسرحيته «**تجار المجد**» التي توجه نقداً عنيفاً لأولئك الذين يتجرون بذكرى الجنود الذين سقطوا في ميدان القتال، وفي عام ١٩٢٦م، قدم إلى المسرح مسرحية «**چاز**»، ثم مسرحية «**طوباز**» في عام ١٩٢٨م، ومسرحية «**ماريوس**» التي مثلت على مسرح باريس في عام ١٩٢٩م. وكان للمسرحيتين الأخيرتين الفضل في شهرته. وكان **پانيول** من أوائل الأدباء الذين عرفوا كيف يعدّلوا أعمالهم المسرحية لتصبح أعمالا سينمائية ناجحة (**ماريوس** في عام ١٩٣١م، **وفاني** في عام ١٩٣٢م، **وقيصر** في عام ١٩٣٣م،) ويشهد على اهتمام **پانيول** بالسينما أنه أنشأ «**كراسات السينما**» في عام ١٩٣٥م، وكتب أعمالا خصّيصاً للسينما استقى أكثرها من قصص **چونو**. أما الأعمال الروائية التي كتبها **پانيول** فلم تلق نجاحاً لدى الجمهور على الرغم مما تتسم به من طرافة (**چان دي فلوريت مثلاً**). وفي عام ١٩٤٦م، انتخب **پانيول** عضواً في الأكاديمية الفرنسية. وعاد **پانيول** إلى المسرح بعد سنوات، فظهرت له مسرحية «**يهوذا**» في عام ١٩٥٥م، ومسرحية «**فابيان**» في عام ١٩٥٦م، وأهم ما يميزهما تعبير **پانيول** عن حبّه للجنوب الفرنسي، مسقط رأسه، ومرتع صباه، ومقر أهله. وإلى هذه العناصر يرجع الفضل في عودة **پانيول** في عام ١٩٥٧م، إلى الشهرة حيث نشر «**مجد أبي**» و«**قصر أمي**»، ونشر في عام ١٩٦٠م، «**وقت الأسرار**» وترك «**وقت الغراميات**» ليظهر بعد موته بسنوات (١٩٧٧م).


★ بول فاليري ★

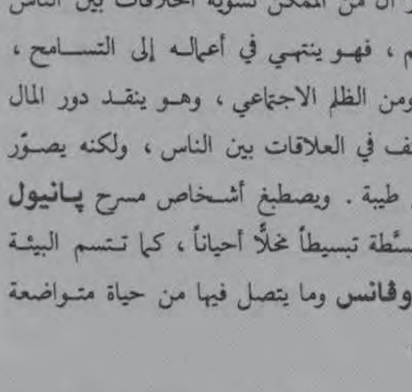

★ فولتير ★

تقوم الأعمال المسرحية **لپانيول**، وبخاصة الأولى منها، على مفهوم ميلودرامي، فهو يعتمد على (حدوتة) يحوّلها إلى موقف مسرحي، ومن أوضح الأمثلة على ذلك فيلم «**زوجة الفران**» (١٩٣٨م) الذي ينطلق من (حدوتة) بسيطة أخذها پانيول من قصة **لچونو**، وربّما من سيرته الذاتية، عن رجل يعمل لدى فرّان، ما يلبث أن يغري زوجته بالهرب معه. ويبدو أن **پانيول** يتصوَّرُ أن من الممكن تسوية الخلافات بين الناس وألوان التنافس والكراهية بينهم، فهو ينتهي في أعماله إلى التسامح، ولكنه يوقن من وجود الشر، ومن الظلم الاجتماعي، وهو ينقد دور المال في استغلال البشر، وينقد العنف في العلاقات بين الناس، ولكنه يصوّر أشخاصه راضين بالقدر، عن طيبة. ويصطبغ أشخاص مسرح **پانيول** بسمات أهل جنوب فرنسا، مبسَّطة تبسيطاً مخلًّا أحياناً، كما تتسم البيئة التي يصوّرها بسمات بيئة **الپروڤانس** وما يتصل فيها من حياة متواضعة تهتم بالرباط العائلي وبالعمل.

★ الريحاني ★



★ فيكتور هيجو ★





★ بودلير ★



★ سنجور ★

الاستعراض (الپاراد)

تطلق كلمة « **الپاراد** » **أي الاستعراض اصطلاحاً على نوع من العرض المسرحي الشعبي الذي كان يعرض في الأسواق والموالد ، وترجع هذه اللفظة إلى مطلع القرن الثامن عشر أو نهاية القرن السابع عشر . وقد يستخدم لفظ الاستعراض أو الپاراد** خطأً في الإشارة إلى تمثيليات كوميدية صاخبة أو إلى العبارات المباشرة التي يتوجه بها الممثلون إلى الجمهور . ومن الصعب تحديد ماهية الاستعراض أصلاً ، لأن النصوص المتاحة لدينا نشأت بعد أن انتقل الاستعراض من الأسواق إلى الصالونات ونشأت مسرحية كوميدية مختلطة بالاستعراض . ويقولون إن **توماس سيمون چوليت** هو الذي فكر في **مطلع القرن الثامن عشر** في تمثيل استعراض في بيته الريفي ، ثم انتشرت هذه النوعية في القصور ، أو في مسارح مستترة ، ربّما شارك فيها نفر من كبار الممثلين . وكان جمهور الطبقة الأرستقراطية يضحك ملء شدقيه على هذه التمثيليات الشعبية الصاخبة المليئة بالتعبيرات المباشرة .

وليس من شك في أن العبارات المكشوفة المباشرة من المقومات الأساسية للاستعراض . ويقوم الاستعراض على أساس سياق واحد مختصر ومألوف عبارة عن مشكلة زواج مستحيل أو رغبة تريد أن تشبع أو شهوة تقوم في سبيلها المعوقات . والأشخاص في الاستعراض أشخاص نمطية ترجع إلى التراث الإيطالي الشعبي : **كاساندر** = الأب أو العاشق المضحك ، **إيزابيل** = البنت أو المرأة الشابة المرحة أو اللعوب ، **لياندر** = الشاب النبيل الذي يقع في غرام **إيزابيل** ، **چيل** = الخادم . وتعد اللغة من مقومات الاستعراض الأساسية ، وهي لغة مشوَّهة تُدخل بعض الحروف الزائدة على الكلمات باستمرار ، وتشوه بعض الألفاظ على نحو قد يعطيها معنى آخر يثير الضحك ، وتصطنع الأسلوب الرفيع وتفشل في ذلك فشلاً له أثره الهزلي . **ولغة الاستعراض مليئة بالشتائم والتعبيرات الساخنة ، وهي على أية حال مرتبطة بالتراث الشعبي . ويشهد نجاح الاستعراض في القرن الثامن عشر في فرنسا على القيمة الفنية لهذا النوع المسرحي الذي كان على الرغم من كل شيء يعبِّر عن الهوية الشعبية .**

أمبرواز پاريه
(١٥٠٩ ـ ١٥٩٠م)

أبو الجراحة الحديثة وواحد من رواد العلم التجريبي الحديث وعقلية من عقليات عصر النهضة بكل ما في ذلك من معاني السعي إلى المعرفة والتنوع والسير في طرق مختلفة قد تتلاقى وتتفق وقد تفترق وتتعارض . وُلد في مدينة **لافال** على بعد ثلاثمائة كيلومتر تقريباً إلى الغرب من باريس وتعلم الجراحة بالممارسة على جرَّاح حلاّق ، ثم أصبح معلماً في هذا الفن ، ورحل إلى **باريس** ، واتصل بالكبراء والأمراء ، ورافق الجيوش المحاربة ، وكانت له ابتكاراته في الجراحة ومعالجة الجروح ، وذاعت شهرته ، وألّف الكتب ، وسجل فيها خبراته واكتشافاته ، وهي كتب لها طابع آخر فمؤلفها لا يعرف شيئاً عن اللاتينية واليونانية القديمة ، ولا يعرف شيئاً عن التراث الطبي . ودخل **أمبرواز پاريه** بفضل مهارته الكبيرة في خدمة **الملك هنري الثاني** ، واضطرَّ أساتذة كلية الطب الذين كانوا يمقتونه ، ويحقدون عليه إلى منحه **دكتوراه الجراحة** في عام ١٥٥٤م ، بشرط أن يتعلم اللاتينية وأن يطالع أعمال المؤلفين العظام . وظل **پاريه** يحظى بثقة الأسرة المالكة حتى وفاته . نذكر من كتبه كتاباً بعنوان « **أسفار عشرة في الجراحة وعرض لمجموعة الآلات اللازمة لها** » في عام ١٥٦٤م ، وعلى الرغم من أن **أمبرواز پاريه** كان من المناهضين لظلمات العصر الوسيط ومن رواد الفكر المستنير ، فقد نشر كتاباً في عام **١٥٧٣**م ، عن « **المسخ والكائنات العجيبة** » وسّعه في الطبعات التالية ، فيه كائنات يسميها العجل الراهب والمطران البحري ، وفيها التوائم السيامية الملتصقة والمتسولون الذين تعلو جلودهم بثور مصطنعة وما إلى ذلك . وقد أثار الكتاب موجة من الاستياء بين أساتذة الطب الذين لم يفهموا أن اهتمام **پاريه** بالتشوهات والمسوخ هو اهتمام بنظام الطبيعة الذي يتسم بالتنوع إلى ما لا نهاية ، فالكائن المشوه أو الممسوخ هو ـ على عكس ما يتصور الإنسان ـ شاهدٌ على كمال الخليقة ، ولو لم يكن في الكون هذه الكائنات التي تلوح كأنها معيبة لكان كوناً ناقصاً . **وپاريه** يؤمن بوجود علاقة بين الإنسان والكون ، من نوع العلاقة بين الكون الصغير والكون الكبير ، الإنسان هو الكون الصغير ، الدنيا هي الكون الكبير ، فالحدبة في ظهر



الإنسان تقابلها الجبال على ظهر الأرض ، وارتعاد جسم الإنسان يقابله الزلزال ، إلى آخر ذلك من المقارنات .

البارناس

هو أصلاً في التراث الأسطوري اليوناني الجبل الذي يقيم عليه **أپوللو** وربّات الفن ، ، وقد اتسمت باسمه مجموعات من القصائد الشعرية ، منها تلك المجموعات التي نشرها الشعراء الفرنسيون المجددون في ستينيات القرن الماضي بعنوان « **البارناس المعاصر** » . وتعبر هذه التسمية على الأرجح عن رفض للخلط الرومانتيكي . ويشير **پول ڤاليري** إلى ذلك بقوله : « إن الشاعر الرومانتيكي الذي يتعلم أصول الفن يصبح شاعراً كلاسيكياً » ، وهكذا انتهت **الرومانتيكية** إلى **البارناس . والبارناسيون** ، أو **شعراء البارناس** ، يرون أنهم يسلكون في الفن طريق الجدية ، ويوجهون النقد إلى الشعراء المشهورين في زمانهم مثل **ألفريد دي موسيه** الذي يهمل النواحي الشكلية ، بل يوجهون النقد إلى **ڤيكتور هوجو** لأنه يكتب شعراً سهلاً . ولكن مدرسة البارناس ، على الرغم من ذلك ، مدرسة تولدت عن الحركة الرومانتيكية ، فكبير البارناسيين **تيوفيل جوتييه** من الرومانتيكيين أصلاً ، وديوان « **الشرقيات** » **لڤيكتور هوجو** من النصوص الرائدة لمدرسة **البارناس** . ويمكن القول : إن مدرسة **البارناس** اهتمت خاصة بالناحية التصويرية من الرومانتيكية ، واعترضت على الناحية العاطفية والناحية النفعية التي عرفت فيما بعد باسم الالتزام والتي تضع الجماليات في خدمة التطور الاجتماعي . **وتيوفيل جوتييه** يرفض هذه البرامج الالتزامية ويصوغ نظرية « **الفن للفن** » في قصيدته « **عن الفن** » وفي مقدمة **مدموازيل دي موپان** » .

ويمثل المرحلة الأولى الأساسية من البارناس إلى جانب **جوتييه :تيودور دي بانڤيل ، ليكونت دي ليل وبودلير** وغيرهم من شعراء أقل شهرة ، كلهم يحرصون على القيمة التصويرية وعلى القيمة الجمالية وكلهم رافضون للنثر الغث في عصر شهد ازدهار الرواية والتاريخ والفلسفة والنقد ، وأصبح الشاعر لا يجد ناشراً يرحب بنشر قصيدة .

ولقد أدى هذا الموقف السلبي إلى دفع شعراء البارناس إلى التمسك بأخص ما يقوم عليه الشعر وإلى الاهتمام بالتكوين النغمي المحكم للقصيدة وإلى الأخذ بما جاء به العصر من علم حديث يدرس الطبيعة والتاريخ واللغة وغيرها . ومن هنا جاء شعراء البارناس بشعرهم الذي يدور في **عالم يوناني** أو **في عالم شرقي** . وإذا كان الفن قد تولد عن المجتمع فهو في رأي البارناس يرفض المجتمع وينحصر في عالم الجماليات ، مكتفياً بذاته . ويجيب **جوتييه** عن السؤال : ما فائدة الفن ؟ بقوله : **فائدته هي أن يكون جميلاً** . ويرى أن في ذلك ما يكفي . والفن يقوم على الشكل المحكم الكامل ، والفن هو الصنعة ، والشاعر هو ــ قياساً على التراث اليوناني ــ الصانع أو الصنائعي ، ولقد التقى الشعراء الذين ذكرناهم بين عام ١٨٦٠ وعام ١٨٦٥ م ، بطائفة من الشعراء الشباب فيهم **جالتيني ،** تلميذ **تيودور دي بانڤيل ، وإيرديا ، وسوللي پرودوم وكاتول ميندس . وكاتول ميندس** هو الذي أسس في عام ١٨٦١ م ، مجلة « **لا ريدو فانتيزيست** » التي كتب فيها **جوتييه وبودلير وبانڤيل وجلاتيني** وغيرهم من أمثال **شامفلوري وألفونس دوديه** . وكان **لميندس** دوره القيادي الذي ظل يلعبه حتى ظهر عليه **ليكونت دي ليل** . ومن رأي **ميندس** أن **البارناس** مجموعة من الشعراء تجمعهم رابطة واحدة ولكنهم يسيرون في سبل مختلفة ، وفي عام ١٨٦٥ م ، أنشأ **ريكار** مجلة « **الفن** » التي نشرت قصائد **لكوپيه وڤيرلين وميندس** وغيرهم . وظهرت المجموعة الأولى من قصائد **البارناس** في عام ١٨٦٦ م ، وظهرت المجموعة الثانية في عام ١٨٧١ م ، وبها قصائد لشعراء لهم سمات پارناسية وشعراء لا يمتون إلى البارناس بصلة ، مما أثار الشكوك حول المدرسة كمدرسة ، وتحدث الكثيرون عن **البارناس** من حيث هو إطار نشري أكثر منه استطيقي . أما المجموعة الثالثة التي ظهرت في عام ١٨٧٦ م ، وأشرف عليها **بانڤيل وكوپيه وأناتول فرانس** فقد استبعدت شعراء لهم وزنهم مثل **كروس وڤيرلين ومالارميه** وقدمت شعراء لا قيمة لهم . وأيًّا كان أمر الفرقة التي شاعت بين البارناسيين ، والتعدي الذي اتسمت به اتجاهاتهم ، فقد كانوا يجتمعون على أمر واحد هو الهوس بالجماليات ، على الرغم من أنهم كانوا يختلفون في تصور الجمال ، اللهم إلا في أنه نوع من الرفض لما هو قائم . والجماليات في الشعر لا تتحقق إلا بالعمل والجهد لإتقان الصنعة وعدم الالتجاء إلى التحلل من القواعد أو تخفيفها .

وشعراء البارناس يحرصون على الصورة واللون والسلامة التاريخية والانطلاق إلى الآفاق البعيدة ، إلى الشرق وبلاد اليونان وغيرها للحصول على العناصر الغنية ، فالفنان يصنع صورة تبقى إلى الأبد ، صورة يتجمد فيها الأحياء تماثيل ،والدنيا بناء حجرياً .

من كنوز التراث

أدب الكاتب
لابن قتيبة الدينوري
(٢١٣ - ٢٧٦هـ)

عرض : أكرم صمودي

« .. **وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصولَ هذا الفنّ وأركانه أربعةُ دواوينَ ، وهي : أدب الكاتب لابن قُتيبَة ، وكتاب الكامل للمبرِّدِ ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النّوادِرِ لأبي عليٍّ القاليّ ، وما سوى هذه الأربعة فَتوابِعُ لها ، وفُروعٌ عنها . » ـ ابن خلدون ـ**

ابن قتيبة : هو أبو محمد عبد الله بن مسلم **ابن قتيبة الدِّيْنَوريّ** ، وقيل في نسبته أيضاً : **المروَزِيّ** ، نسبة إلى « **مرو** » وهي من أعمال **خراسان** وفيها وُلِدِ أبوه . كما قيل في نسبته : **الكوفيّ** ، لولادته بالكوفة لثلاث عشرة ومئتين من الهجرة .

انتقل إلى **بغداد** حاضرة الدولة العباسية وشبَّ فيها على جُلّة من العلماء ، **كإسحاق بن راهَوَيه وأبي حاتم السَّجستانيّ** تلميذ **الأصمعي** من قبل .

وقد تأثر الشاب بجو بغداد المضطرم بالجدل والتناظر ، وبخاصة ما كان منه بين متكلمي عصره ، مما جعله ـ فيما بعد ـ يخرج على الجاحظ أستاذه ومن وليه من أهل الاعتزال .

ولي قضاء « **الدِّيْنَوَر** » فترة ، انصرف بعدها إلى التدريس في بغداد ، فغدا أستاذاً من أساتذة المدرسة البغدادية التي توسطت الرأي بين مدرستي النحو الشهيرتين في الكوفة والبصرة .

ويُعدُّ ابن قتيبة ـ شأنه شأن جهابذة عصره ـ من أصحاب الثقافات الموسوعيّة . فقد جمعَ معارف شتى في الفقه والفلسفة والأخبار والأدب والعلوم ، تجلّت في كتبه الكثيرة التي عبّرت بحق عن شخصيته العلمية الفذّة التي رفدت حركة التأليف النشطة إبان القرن الهجري الثالث .

وقد نافت مؤلفاته وتصانيفه على عشرين مؤلفاً ومصنفاً[١] ، منها ما كان في **الفقه والتفسير** مثل كتبه : « مشكل القرآن » و« معاني القرآن » و« غريب القرآن » و« غريب الحديث » ، ومنها ما كان في **المعارف والأخبار** مثل كتابه « عيون الأخبار » ، ومنها ما كان في **النقد والتراجم والرواية** نحو كتابة الشهير « الشعر والشعراء » وكتاب « معاني الشعر الكبير » ، ومنها ما كان في **اللغة** ، على نحو ما سنجد في كتابه « أدب الكاتب » الذي نحن بصدده .

التسمية ودواعي التأليف

ثمة مقدمة بليغة في مستهلّ الكتاب ، تبين سبب تأليفه ، ومنهج المؤلّف فيه ، على عادة أهل التأليف في عصره .

ويبدأ ابن قتيبة خطبة كتابه ببيان حال بعض أهل العلم في أيامه . فهو يحمل عليهم وعلى ما ادعوه من علم ، ويعدّه من ساقط الأشياء .

وبعد أن يثني على الوزير **أبي الحسن عبيد الله بن يحيى بن خاقان** وزير **المتوكل** الذي أهدى له الكتاب ؛ يعود ابن قتيبة إلى سيرة أهل العلم فيسرد طرائف من جهالاتهم وكأنما كان يؤلمه مثل هذا الأمر .

ويوضح سبب تأليف الكتاب بقوله : « فلما أن رأيتُ هذا الشأن كل يوم إلى نُقصانٍ ، وخشيت أن يذهب رَسمُه ويعفوَ أثره ؛ جعلت له حظاً من عنايتي ، وجزءاً من تأليفي ؛ فعملت لمُغفِل التأديب كتباً خفافاً في المعرفة ، وفي تقويم اللسان واليد ، يشتمل كل كتاب منها على فن .. »[٢] .

أبواب الكتاب

لعل ما عنون به الكتاب لا يوحي بمضمونه إلا قليلاً إلى قارىء هذه الأيام .. ويبدو أنَّ ما قصده ابن قتيبة من « أدب الكاتب » كان ما يجب على الكاتب أن يتزودّ به من الأدوات والثقافات الأصيلة ، حتى يكون جديراً باسمه .

وقد جعل ابن قتيبة مصنفه في أربعة كتب رئيسة[٣] فصّل فيها القول في الأمور التي ارتأى فيها حاجة الكاتب في عصره ، فبدأ بكتاب المعرفة ، فكتاب تقويم اليد ، فكتاب تقويم اللسان ، فكتاب الأبنية .

كتاب المعرفة

يضم هذا الكتاب فصولاً غير قليلة في المعارف اللغوية الأصيلة التي شاع بين الناس سوء معرفتها أو استخدامها ، كذلك الباب « في تأويل ما جاء مثنًى في مستعمل الكلام » وباب « معرفة ما يضعه الناس في غير موضعه » على نحو ما نجده في كلمة « الطَّرَب » ؛ فمن الناس من يذهب « إلى أنه الفرح دون الجَزَع ، وليس كذلك ، وإنما الطَّرَبُ خِفَّةٌ تصيب الرجل لشدة السرور ، أو لشدة الجَزَع . قال الشاعر وهو **النابغة الجَعْدي** :

وأراني طَرِباً في إثرِهم
طَرَبَ الوالِهِ أو كالمُختَبَل

ونجد في كتاب المعرفة أيضاً أموراً في استعمالات الأسماء ، أسماء الناس وصفاتهم ، ومن سُمِّيَ منهم بأسماء الطير وأسماء النبّات وأسماء السِّباع ...

من ذلك ما نجده في اسم « ثُمامة » : فهي « واحدة الثّمام ، وهي شجر ضعيف له خوص أو شبيه بالخوص ، وربما حُشِي به خَصاص البيوت . » قال **عُبيد بن الأبرص** : [ص ٥٤]

عَيّوا بأمرِهمُ كما
عَيَّتْ ببَيضَتِها الحَمامهْ
جعلتْ لها عودَين من
نَشَمٍ وآخرَ من ثُمامَهْ

ومن سمي بأسماء الطير « **هَوْذة** » وهي طائر القطاة . كذلك « **القُطامي** » ـ بفتح القاف وضمّها ـ وهو الصقر « وهو مأخوذ من القَطَم ، وهو الشهوان للحم وغيره ، يقال « فحلٌ قَطِمٌ » إذا كان يشتهي الضِّراب » . [ص ٥٦]

ومما يعرض له المؤلف في كتاب المعرفة : الخيل ، خلقها وألوانها وسوابقها ثم ينتقل إلى أبواب كثيرة في الفروق يتناول فيها فروقاً في خَلْق الإنسان ، وفروقاً في الأسنان والأفواه والأصوات وغيرها .. على نحو ما نجده في تعريف « المُقْلَة » وهي « شحمة العين التي تجمع السواد والبياض ، والسواد الأعظم هو شخصك فيها ، والذي تراه في الناظر هو شخصك .. » [ص ١٢٣]

ويتم المؤلف هذا الكتاب بأبواب في الطعام والشراب وبعض الحيوان ، فضلاً عن معارف شتى في الثياب واللباس والسلاح وبعض الحشرات والزواحف ... ثم يختم الكتاب بباب « في تسمية المتضادَّين باسم واحد » كما في تسمية « **الجَوْن** » وهي الأبيض والأسود ، و« **الظَّن** » وهو اليقين والشَّك ، وكلمة « **وراء** » التي تكون قدّاماً وتكون خَلْفاً في آن معاً ..

كتاب تقويم اليد

يعرض هذا الكتاب لضروب من القواعد الإملائية الهامة التي تنظم رسم الكلام العربي وتؤثر في بيان المراد من معانيه ، كتلك الأبواب المتعددة التي تناول من خلالها المؤلف « ألف الوصل وحالاتها » كورودها في الأسماء ، ومع اللام للتعريف ونحو ذلك .. كما يعرض لبعض الكلمات إذا اتصلت ، كباب « ما » إذا اتصلت ، و« من » إذا اتصلت ، و« لا » ..

من ذلك ما نجده في قولنا : « ادعُ بِمَ شِئتَ » و« سَلْ عمَّ شِئتَ » . فإذا أُريدَ بالفعل معنى السؤال ، حُذِفت الألف ، وإذا أُريدَ السؤال عن شيء أُعيدت الألف ، إلا في قولنا : « ادعُ بِمَ شِئتَ » فإن الألف تنقص في المعنيين معاً . [ص ١٩٤]

كذلك فإن الألف تحذف في « ما » إذا كانت في مَعرِض السؤال ، نحو قولنا : « فيمَ ضربتَ ؟ » . وخلاف ذلك إن كانت في غير الاستفهام ، نحو قولنا : « إن كلَّ ما تأتيه جميل » . أما إذا كانت « ما » في موضع الاسم ـ ويُقصد بها الاسم الموصول ـ فإن أَلِفَها لا تحذف ، نحو قولنا : « كلما سألتكَ أخبرتني » . ومثل ذلك تكتب « إنَّ ما » منفصلة دون حذف الألف حيث تكون « ما » في موضع الاسم ، كقولنا : « إنَّ ما عندكَ أحبُّ إليَّ » . فإن لحقت « ما » بالحرف (المشبّه بالفعل ، « إنَّ » اتصلت بها على خلاف الحالة السابقة ، كقولنا : « إنما كلمتُ أخاكَ » .

وثمة كثير من القواعد الإملائية الهامة التي عرض لها المؤلف في هذا الباب ، ولا شك أن لها علاقة بصيغة المعنى في كثير من الأحيان ، على نحو ما وجدنا في ذكر « ما » واتصال الألف بها وانفصالها عنها ؛ فهي تارة في موضع الاسم وتحلّ محله ، وتارة في موضع الحرف الزائد .

ومن تلك الفصول التي أتم بها هذا الباب ، فصول في **الهمزة** وأوضاع رسمها في الكلمة ، كباب « الهمزة في الفعل إذا كان عَيناً » وهو ما ندعوه اليوم بالهمزة المتوسطة . [ص ٢١٢] كذلك ففي هذا الباب ما يهمنا اليوم « كالتأريخ والعدد » و« ما لاينصرف » وسوى هذين الفصلين من المباحث المفيدة . [ص ٢١٤ ـ ٢٢٤]

كتاب تقويم اللسان

وهو ثالث كتب هذا المصنف ، ويريد المؤلِّف ـ كما يبدو من أبواب الكتاب ـ أن يقوّم الكاتب لسانه بما وضع له من فوائد في تصحيح ما درج من أخطاء صرفية تتعلق بحركات الحروف في الكلمة ؛ فضلاً عن إفادة القارىء بمعاني الكلمات ومرادفاتها ، على نحو ما نرى في باب « الحروف التي تتقارب ألفاظها وتختلف معانيها » وباب « اختلاف الأبنية في الحرف الواحد لاختلاف معانيها » . ومن الباب الأول ـ مثلاً ـ قولنا : [ص ٢٤٩ ـ ٢٥١]

« الرُّحلَة » ـ بضم الراء ـ وهي أول السفرة ؛ و« الرِّحلة » ـ بكسر الراء ـ الارتحال . و« المِروَحَة » ـ بكسر الميم ـ التي يُتروَّح بها ؛ و« المَرْوحة » التي تخترق فيها الريح ، قال الشاعر :

كأن راكبَها غصنٌ بمَرْوحَةٍ

إذا تَدلَّتْ به أو شارب ثَمِلُ

و« الجَدّ » ـ بفتح الجيم ـ الحظّ ـ ، يقال منه : « رجل مجدود » ـ أي محظوظ ـ ، وفي الدعاء : « لا ينفعُ ذا الجدِّ منك الجدُّ » ، و« الجَدّ » عظمة الله عز وجلّ ، قال تعالى :(٤) ﴿ **وأنه تعالى جَدُّ رّبنا ما اتخذ صاحبةً ولا ولداً** ﴾ ـ أي عظمة ربنا ـ ، و« الجِدّ » الاجتهاد والمبالغة ، و« الجَدُّ » كذلك أبو الأب وأبو الأم ، ولم يذكر المؤلف هذا المعنى وسواه من المعاني الكثيرة لهذه المادة اللغوية .

ومن ما اختلفت أبنيته لاختلاف معانيه قولهم : « امرأة متآم » إذا كان من عادتها أن تلد كل مرة توأمين ، فإن لم يكن ذلك عادة قالوا : « امرأة متئِم » . وكذلك يقال لها : « محماق » إذا كان من عادتها أن تلد الحمقى ، و« مُحمِق » إذا ولدت أحمق .. ومثل ذلك في « مِئناث » و« مؤنِث » .. (..!) .

ومن ذلك يرى ابن قتيبة أن صيغة « **مفعال** » تكون « لمن دام منه الشيء أو جرى على عادة فيه ، كقولنا : « رجل مِضحاك ، ومِهذار ، ومطلاق ، إذا كان مديماً للضحك والهذر والطلاق .

وثمة صيغ أخرى يبيّن فيها ما تقصده من معانٍ مثل « **فِعّيل وفَعول** » وتفيدان دوام الفعل ، كقولنا : « سِكّيت » لدائم السكوت ، و« ضروب بالسيف » لكثير الضرب ...

وفي **بابٍ للأفعال** ، يعرض المؤلف لما يختلف من معانيها باختلاف صيغها ، كقولنا : « عَلَوتُ في الجبل عُلوّاً » و« عَلِيت في المكارم علاءً » . [ص ٢٦٤] و« حَلِيتَ في عيني تحلَى حَلاءً » و« حَلا في فمي الشراب يحلو حلاوة » . و« أمرضتُ الرجل » فعلت به فعلاً يمرض عنه ، ومَرّضته ، قمت عليه في مرضه » . كذلك يتابع في أبواب أخرى ذكر الأفعال .. كالأفعال التي تُهمز والعوام تدع همزها ، وسواه من شائع الخطأ على ألسنة الناس .

وثمة باب في « **ما ينقص منه ويزاد ويبدل بعض حروفه بغيره** » . من ذلك قولهم : « هذا ماء مِلْحٌ ، ولا يقال مالح . ومنه قوله تعالى : « هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابُه وهذا مِلْحٌ أُجاج » . « ونقول : إياكَ وأن تفعل كَذا ، ولا نقول : إياك أن تفعل ـ بلا واو ـ ألا ترى أنك تقول : إياك وكذا ، ولا تقول إياك كذا ؟ » .

وثمة كثير من الفوائد التي ينبّه إليها المؤلف في هذا الباب وما يليه في ما جاء على اللغتين واستعمل الناس أضعفهما ، نحو قولهم : « دَهَمَهم الأمرُ » . و« دَهِمَهم » أجود . كما يقال : « نصحتك وشكرتك » . والأجود « نصحتُ لك وشكرت لك » . قال تعالى : ﴿ **اشكر لي ولوالديك** ﴾ .

ويختم المؤلف هذا الكتاب بأبواب قصار في « ما يغيَّر من أسماء البلاد » و« ما يغيَّر من أسماء الناس » . ومن أسماء البلاد ـ كما أوردها على صحتها : « **دِمَشْق** » ـ بفتح الميم ـ و« فِلَسطين » ـ بكسر الفاء ـ و« **إرمِينيَة** » ـ بكسر الألف ، و« فلان إرمِنيٌّ » ـ بكسر الألف والميم . وهو « العُمَقُ » للمنزل بطريق مكّة ، بفتح الميم ، ولا تضمّ . و« قُطرُبُّل » ـ بضم القاف وتشديد الباء ، وهي « الأُردنُّ » ـ بضم الهمزة وتشديد النون .

كتاب الأبنية

يضم هذا الكتاب أبواباً عديدة في أبنية الأفعال والأسماء .

أما **أبواب أبنية الأفعال** ، فقد تناول فيها المؤلف الأفعال المتعدّية ، كتلك الأبواب الأولى التي عرض فيها لصيغتي « فَعَلْتُ أو أفعلتُ » باتفاق المعنى ، كقولنا : « جَدَّ فلان في أمره وأجدَّ » . وباب « فَعَلْتُ وأَفْعَلْتُ » باتفاق المعنى واختلافهما في التعدي ، كقولنا : « زَرَيتُ عليه ، وأزريتُ به » .

وثمة أبواب أخرى تتصل بمعاني أبنية الأفعال ، كباب « فَعَلَ يَفْعُلُ ويَفعَلُ » وباب « فَعَلَ يفعَلُ ويفعِلُ » .

ومن الأول قولنا : « جَنَح الفؤاد يَجْنُحُ ويَجْنَحُ » إذا مال . « صَبَغَ يَصْبُغُ ويَصْبَغُ » .. ومن الثاني قولنا : « طَحَرَت العينُ قَذاها تطحَره » إذا ألقته . و« تطحِرُه »

ويثبت المؤلف في خلال أمثلته رأياً فيقول : « وقالوا : كل ما جاء على فَعَلَ فإن مستقبله ـ أي مضارعه ـ بالكسر والضم » . ويستثنى من تلك النظرة ما جاءت لام الفعل فيه أحد حروف الحلق ، فربما يغلب عليها الفتح كقولنا : « سَأَلَ يسأَلُ » .

وبعد أن يتمّ الكلام في صيغ الأفعال الأخرى ، ينتقل المؤلف إلى باب دعاه « **باب المبدَل** » يعرض فيه لبعض ما أبدلته العرب من حروف الكلام ، كقولهم : « مَدَهتُه » بمعنى « مَدَحتُه » و« نبض العِرْق » و« نبذ » و« أهمَّني الأمرُ » و« أَحَمَّني » و« عانَشْتُ الرجلَ » و« عانقتُه » و« أَرقتُ الماء » و« هَرَقتُه » [ص ٣٧٤]

أما **أبنية الأسماء** ، فقد عقد لها أبواباً غير قليلة أيضاً ، كباب « ما جاء من ذوات الثلاثة ، فيه لغتان ـ فَعْلٌ وفَعَلٌ ـ » نحو قوله تعالى : ﴿ **وما قَدَروا اللهَ حَقَّ قدرِهِ** ﴾(٥) . كذلك « فَعْلٌ وفِعْلٌ » نحو قولنا : « النَّفط والنِّفط » و« السَّلم والسِّلم » و« الضَّوء والضُّوء » ... ويذهب المؤلف ذات المذهب في باب « ما جاء على فعال ، فيه لغتان » و« ما

أدب الكاتب

جاء فيه ثلاث لغات من بنات الثلاثة » .. ويتابع ذلك بذكر ما جاء فيه أربع لغات وخمس وست ، ثم يخلص إلى باب في « معاني أبنية الأسماء » ، ولعله من الأبواب التي طرقها أهل اللغة في عصره . [ص ٤٦٦]

وتتلخص فكرته بأن لكل صيغة في كلمة ما ، أو بالأحرىٰ ؛ **لكل وزن صرفي من أوزان الكلام معنى** » . من ذلك ما نجده علىٰ صيغة « **فَعَلان** » فكل ما جاء على هذه الصيغة ـ كما ارتأى المؤلف ـ معناه الحركة والاضطراب ، نحو « غليان وطيران ولمعان » وما إلى ذلك ... ثم يستدرك لينوه إلى أن في تلك النظرة شذوذاً ، نحو قولنا : « مَوَتان الأرض » فليس فيها من الحركة شيء .

كذلك نجد في صيغة « **فَعْلان** » ما يدل على معنىٰ الجوع والعطش وما قاربهما ، نحو : « ظمآن وهيمان وصديان ... » وهي بمعنى واحد . على أن ثمة ما ضادّ هذا المعنى ـ معنى الجوع والعطش ـ وبُنِيَ بناءَه ، نحو « شَبْعان وملآن وريّان .. » . أما « فَعِلٌ » فهي صيغة تأتي في الأدواء وما قارب معناها ، نحو قولهم : « رجلٌ وَجِعٌ » و« خَبِطٌ » و« وَجِلٌ » .. وقد تشترك « فعيل » مع سابقتها في هذا المعنى ، فيقال : « سقيم ومريض وحزين ... » علىٰ أن ثمة شواذ أخرى وردت في هذا الباب . ثم يتبع المؤلف ذلك بأبواب في صيغ الصفات : الألوان والعيوب والأدواء حتى ينتهي إلى باب في « شواذ البناء » ، وآخر في « شواذ التصريف » وثالث في « ما جمعه وواحده سواء » . ومن الأخير : « الفُلْك » وهي السُّفُن والسَّفينة في آن معاً . قال تعالى : ﴿ **حتى إذا كنتم في الفُلْكِ وجَرَيْنَ بهم** ﴾[6] . كذلك « الزَّوج » يكون واحداً ويكون اثنين .

ويعرض ابن قتيبة بعد ذلك **لأبنية المصادر** ـ أي أوزانها ـ وهي الأبنية الرئيسية وما يلحقها من الأصل الثلاثي ، ثم يعرض بعد ذلك لما تجاوز الثلاثي من المصادر .

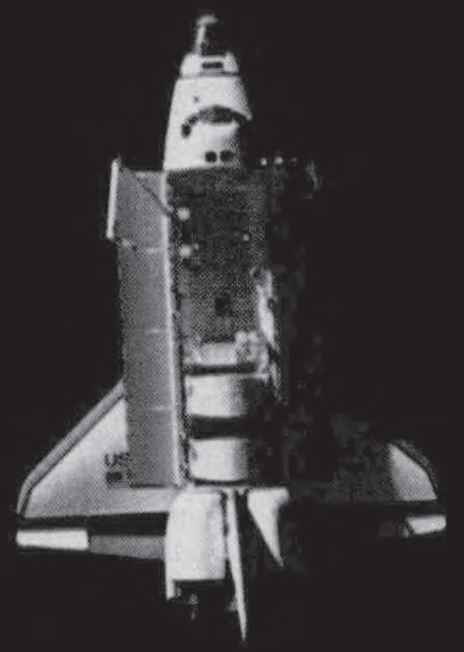
ذلك كتاب « أدب الكاتب » لابن قتيبة في كتبه الأربعة ، ولعل قارىء هذا المصنف ، يلاحظ تتبع المؤلف للعربية حتى جزئياتها الدقيقة ، مما يدلّ إلى علم غزير ومقدرة أصيلة ، جعلت من « أدب الكاتب » أحد دواوين الأدب الأربعة المقدَّمة في الثقافة العربية من قبل ، وهي « أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرِّد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي ، وماسوى هذه الأربعة ، فتوابعُ لها وفروعٌ عنها » .

وقد عمّت شهرة الكتاب الأمصار ، فأفاد منه الأندلسيون والمغاربة وسمُّوه « أدب الكتّاب » ، وممن تناوله بالشرح من الأندلسيين **البطليوسيّ** الأندلسي الذي دعا شرحه « الاقتضاب في شرح أدب الكتاب » كما شرحه « **الجواليقي والزَّجّاجي** الذي تناول مقدَّمته .

هوامش

(١) أورد محقق الكتاب محمد محيي الدين عبد الحميد أسماء أربعة وعشرين مؤلفاً بين مطبوع ومخطوط ومذكور في كتب المتقدمين
(٢) المقدمة ص ٨
(٣) كانت أبواب الكتب لدى المتقدمين تسمى كتباً ، والكتاب الذي نعرض له يقع في أربعة أبواب .
(٤) الجن ـ الآية (٣)
(٥) الأنعام ـ الآية (٩١)
(٦) يونس ـ الآية (٢٢)

ملف خاص



★ المكوك الفضائي (تشالنجر) بعد قيامه بوضع قمر صناعي ألماني على مداره ★

الأقمار الصناعية

.. بين الأغراض السلمية والعسكرية

بقلم : عدنان عضيمة

لا شك أن الحديث عن الأقمار الصناعية وما تشهده تقنياتها واستخداماتها من تطور ، هو حديث عن أهم منجزات العصر التي أفرزتها ثورة العلم والتكنولوجيا . وإذا كان الهدف من إطلاق الأقمار الصناعية في الماضي يكاد يقتصر على الجانب الاستعراضي ، وإثبات التفوق العلمي والتكنولوجي في مجال الفضاء ، فإن استخداماتها اليوم ، أصبحت لا غنى عنها على مستوى الأمم والأفراد . فهي عماد من أعمدة الاتصالات بين الشعوب ، ووسيلة متعددة الأغراض في مجالات الكشوف العلمية المختلفة ، وميداناً لسباق من نوع جديد نحو التسلح ، وامتلاك الأسلحة المتطورة .

الأقمار الصناعية

العيون الثاقبة

القمر الصناعي ، هو جهاز يتألف مهن ركام مـن الآلات ، والقطع الإلكترونية الدقيقة . وهو عين ثـاقبة ، تنـظر إلى الأرض ليـلاً ونهـاراً ، وتسجل وتبث ما ترى ، وقد ترى هذه العين من الأرض ما لا نتمكن من رؤيته ونحن قابعون على سطحها ، خاصة بعد أن أصبحت أنـظمة الـرؤيا في الأقمار الصناعية ، تعتمد على طريقة **(التصـوير الـراداري)** بـدلا من طريقة (التصوير الفوتوغرافي) التقليـدية ، الـتي كانـت تعتمـد على تسجيل الأشعة الضوئية الشمسية المنعكسة عن سطح الأرض على الأفلام الحساسة ، فكانت هذه الطريقة لا تسمح بتصوير المناطق المغشاة بالغيوم ، كما لا تسمح بتصوير الأرض في فترات الليل . وتعتمد الطريقة الحـديثة ، على (الأنظمة الرادارية) ، التي تصدر الموجات الإشعاعية Radio Waves نحو الأرض ، وتستقبلها مرة أخرى بعد انعكاسها عن سطوح المناطق التي يجري تصويرها ، ويتـم بذلك الحصول على معلومات مفصلة عـن الأرض في الليل والنهار ، وفي مختلف الأحـوال الجـوية . **وبهـذه العيـون ، تكتشف التراكيب الجيـولوجية المختلفـة ، ومصـادر الـثروات الطبيعية : كالمعـادن ، والبـترول ، والميـاه الجـوفية ، كما تستخدم في مسح قيعان المحيـطات ، والبحـار ، والتعـرف على حالة الطقس .**

الحزام المزدحم

تقدر آخر الإحصائيات عدد الأجسام التي تتخذ مداراً حـول الأرض بخمسة آلاف ، ولكنها ليست جميعاً أقماراً صناعية بالمعنى الصحيح ، إذ إن أكثر من أربعة آلاف من هذه الأجسام ، ليست إلا بقايا الصـواريخ الـتي تنقل الأقمار الصناعية إلى الفضاء ، بالإضافة إلى خزانات الوقود الفارغة . وهذه (النفايات الفضائية) ، أصبحت تشـكل خـطراً على حـركة الأقمـار الصناعية .

ومنذ إطلاق القمر الصناعي الـروسي **(سبوتنيك واحـد)** عـام **١٩٥٧** م ، الذي كان أول قمر صناعي يـطلق إلى الفضـاء بنجـاح حـتى الآن ، تم إطلاق (١٤,٠٠٠) جسم إلى الفضاء ، ثلثا هـذا العـدد مـن الأجسام ، عاد إلى الأرض واحترق في جوها بما فيهـا القمـر سـبوتنيك نفسه .

ولا يعرف حتى الآن عدد الأقمار الصناعية الفعالة ، التي تدور حـول الأرض ، وتؤدي مهمات للجنس البشري . ولعل أفضـل الإحصـائيات في هذا الشأن ، تلك التي تملكها وكالة الفضاء الأمـيركية **(نـاسا)** ، الـتي قدرت عدد الأقمار الصناعية الفعالة بمائتين وتسعين قمـراً صـناعياً ، مـائة وثمانون منها تملكها **الولايات المتحـدة الأمـيركية** ، ومـائة **للاتحاد السوفيـتي ، واليـابان ، وأنـدونيسيا ، والهنـد ، والصـين ، وأستراليا** ، والباقي تملكه الثـلاث عشرة دولـة أوروبيـة . إلا أن هـذه الأرقام تكاد تتغير من يوم لآخر ، نظراً لـكثرة الأخـطار الـتي يمـكن أن

★ مركز العمليات الرئيسي لمنظمة انتيلسات في واشنطن ★



يتعرض لها القمر الصناعي عند إطلاقه، وأثناء تواجده على مداره، حيث إن واحداً من كل عشرين من الأقمار الصناعية، يتعطل عند إطلاقه بسبب الاهتزاز العنيف لبرج الإطلاق، أو بسبب الارتفاع الشديد في درجة حرارة عادم الاحتراق، الذي ينشره الصاروخ الحامل للقمر الصناعي، كما يمكن أن ينفلت القمر الصناعي في الفضاء الكوني، نتيجة وضعه في مدار غير مناسب.

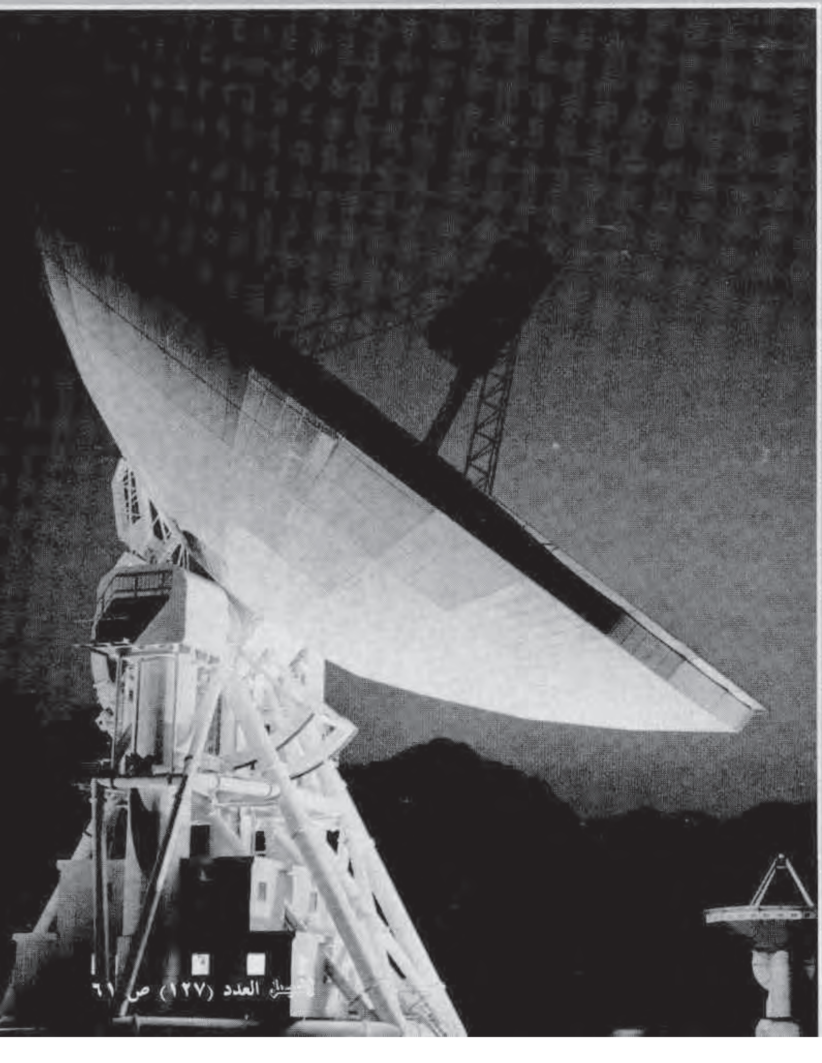
وحالما ينفصل القمر الصناعي عن الصاروخ الذي يحمله إلى مداره، يبدأ ببث الإشارات اللاسلكية بانتظام إلى مركز المتابعة الأرضي، حيث يقوم الخبراء بمراقبة حركته وطريقة عمله بشكل مستمر، عن طريق قياس درجة حرارة أجهزته المختلفة، وفروق الكمون بين أجزائها. وأغلب الأعطال التي يتعرض لها القمر الصناعي، يكون سببها ارتفاع درجة حرارة أجزائه المواجهة للشمس.

ولا يتوازن القمر الصناعي على مداره إلا بعد إعطائه السرعة المناسبة، التي تنشأ عنها قوة طاردة مركزية مساوية تماماً لقوة الجذب المركزية الناتجة عن قوة جذب الأرض لكتلة القمر الصناعي. وتوازن القمر على مداره هي قضية حساسة، إذ من شأن وهج الشمس الشديد، أن يخل بهذا التوازن فيخرج القمر عن مداره، كما يتأثر القمر بتغيرات قوى جذب الأرض والشمس. ويتم تصحيح مدار القمر الصناعي عند انحرافه لأي من الأسباب المذكورة بواسطة صواريخ الدفع النفاثة الصغيرة، التي تنشأ عنها ردود أفعال تشابه تلك التي تنتج عن إطلاق الرصاصة. ويجب أن تستهلك هذه الصواريخ بشكل مقتصد، لأن انتهاءها يعني انتهاء القمر الصناعي، بسبب عدم إمكانية الحفاظ على مداره الثابت. لذا، فإن الأقمار الصناعية ذات (فترة حياة محدودة)، لا تتعدى أشهراً، أو سنوات معدودة، وعندما تحل لحظة الموت، فإن العاملين في مركز المتابعة الأرضي، يدفعون القمر للقفز مدارات متزايدة في ارتفاعاتها حتى ينفلت في الفضاء الكوني، وذلك بهدف إفراغ مداره، وتجنب احتشاد الأجسام الميتة في الفضاء القريب من الأرض، أو أن يتم جذبه إلى الأرض ليحترق أثناء اختراقه لغلافها الجوي، وقد تصل بعض



★ (الصحون) أو الهوائيات الحديثة المخصصة لاستقبال الإشارات من الأقمار الصناعية ★



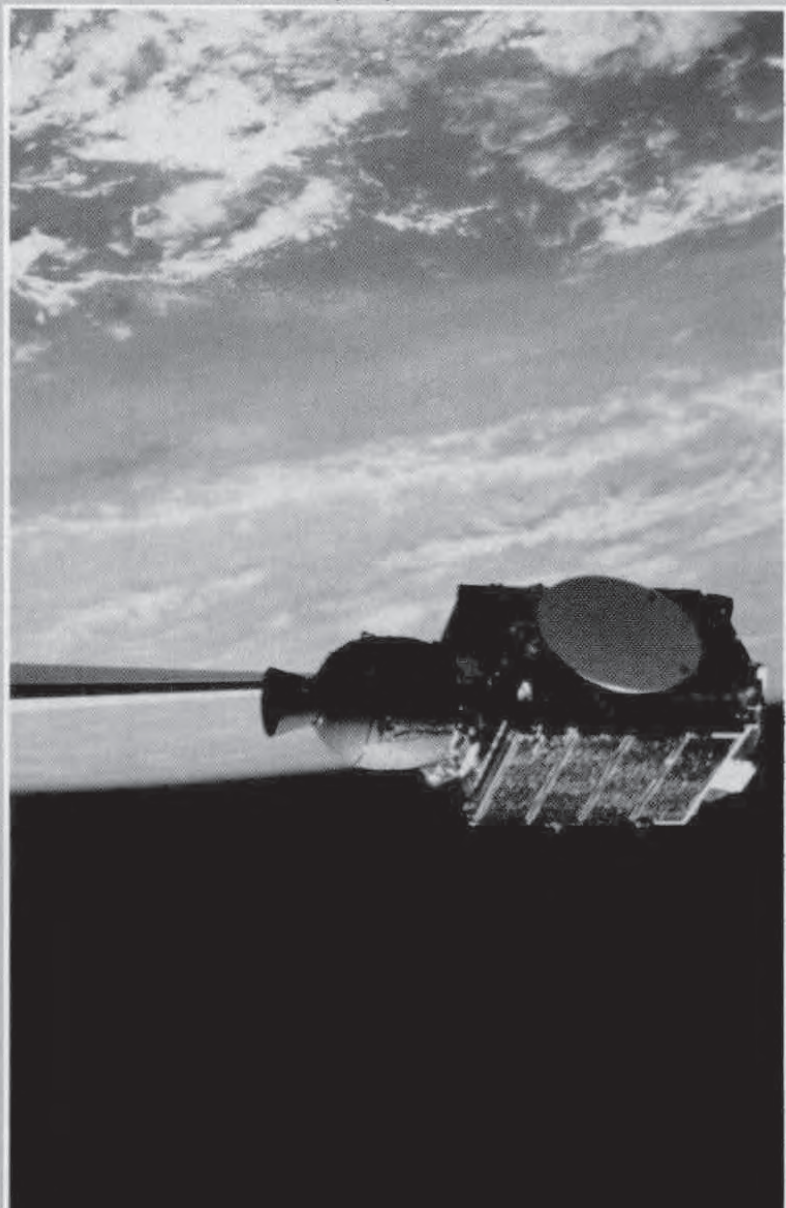


الأقمار الصناعية

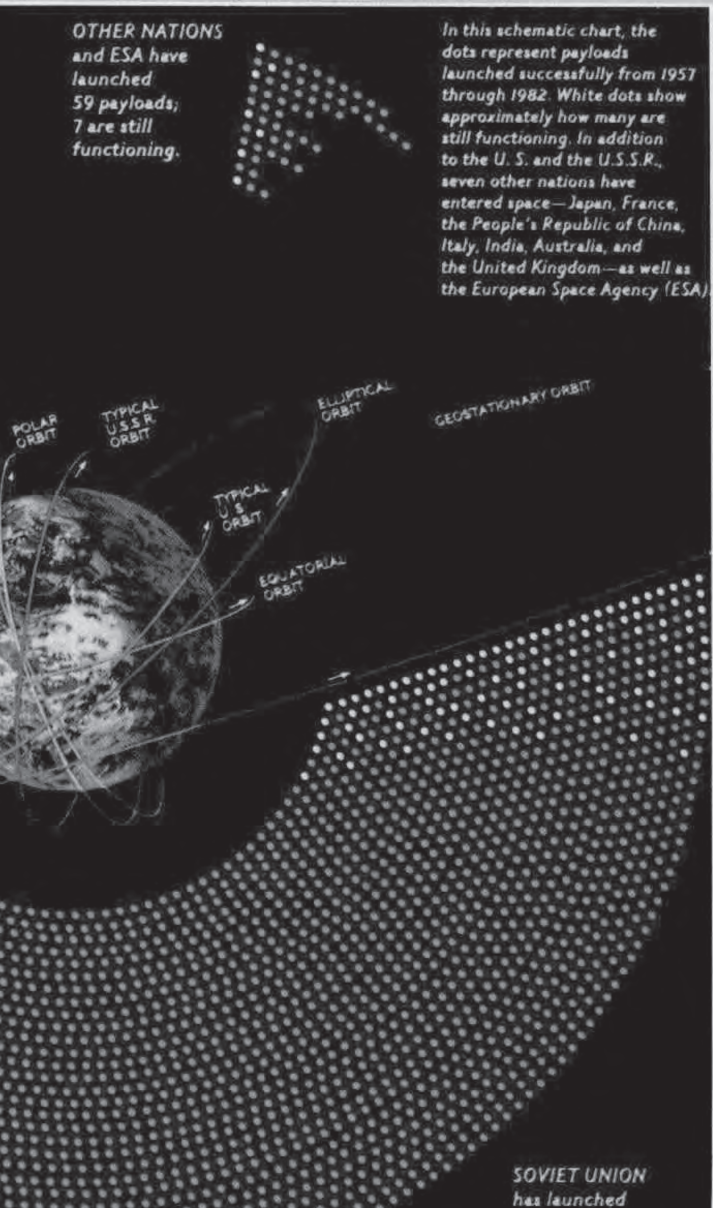
القطع المحترقة إلى الأرض ، ولكنها لم تتسبب إلا في حادثة واحدة تمثلت في مقتل بقرة في كوبا .

ولعل من أهم أهداف إطلاق الأقمار الصناعية ، هو استخدامها في مجال الاتصالات ، فالقمر الصناعي يلعب دور (الهوائي) ، الذي يرتفع عن الأرض آلاف الكيلومترات ، وبإمكانه بث الرسائل الفورية عبر المحيطات والقارات . وفي عام ١٩٦٠ م ، اتجهت الأنظار حول العالم إلى السماء لمراقبة النجم الجديد ، إنه القمر الصناعي **(إيكو واحد ECHO 1)** ، الذي كان قمر الاتصالات الأول من نوعه ، وواحد من أكبر الأقمار الصناعية ، التي أطلقت إلى الفضاء حتى الآن . وصنع (إيكو واحد) من رقائق الألمنيوم التي تعكس الإشارات اللاسلكية ، وضوء الشمس جنباً إلى جنب ، وهذا ما جعله يشتهر ببريقه . وبعد عامين أطلق **(التليستار)** الذي تضمن أجهزة أكثر تطوراً لإنجاز كافة أنواع الاتصالات ، وعلى عكس (إيكو واحد) ، الذي اقتصرت مهمته على عكس الموجات اللاسلكية ، فإن (التليستار) تضمن أجهزة إضافية لاستقبال وتوجيه وتقوية هذه الموجات ، إلا أنه لم يكن بمقدوره الربط بين محطات الإرسال والاستقبال إلا عندما يكون واقعاً بينها على مداره ، مما تطلب إيجاد طريقة تمكن من بقاء القمر الصناعي ثابتاً على مداره بالنسبة للأرض ، وهذا يقتضي أن يكون زمن دورته الكاملة حول الأرض ، مساوياً تماماً لزمن دوران الأرض حول نفسها دورة كاملة (حوالي ٢٤ ساعة) . ومنذ عام ١٩٥٤ م ، أثبت الكاتب العلمي **(أرثور كلارك)** أن الارتفاع المفضل لمدار القمر الصناعي الذي يسهل عنده تحقيق هذا الشرط ، هو (حوالي ٤٠,٠٠٠ كيلومتر) عن خط الاستواء ، ويدعى هذا

★ إطلاق أول قمر صناعي عربي (عربسات) ★



★ النقاط الملونة تمثل الأقمار الصناعية التي تم اطلاقها إلى الفضاء بنجاح م



المدار **(الحزام الأرضي الثابت Geostationary BELT)** ، الـذي يعـد اليوم من أهم المدارات التي تتبعها الأقمار الصناعية .

وفي عام ١٩٦٥ م ، تم إطلاق القمر الصناعي **(الـطائر الأول Early BIRD)** من قاعدة **(كاب كانيفرال)** ، حيث وضع على مدار الحزام الأرضي الثابت فوق خط الاستواء ، وتكلف بنقل ٢٤٠ مكالمة هاتفية في نفس الوقت بين شمال القارة الأمريكية وأوروبا ، وهـذه طاقة اتصال تفوق بست مرات طاقة اتصال (الكابل الأطلسي) الرابط بين أوروبا وأميريكا ، الذي تطلب إنشاؤه جهوداً ضخمة ، وتكاليف باهظة .

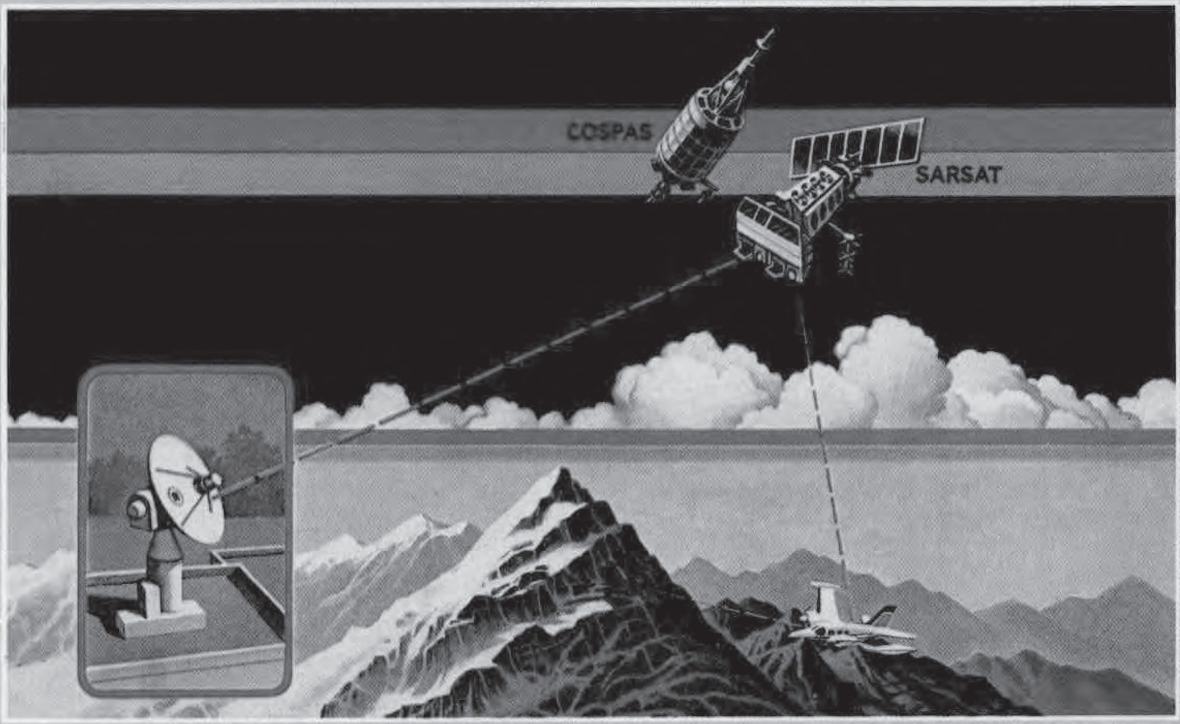
كما تكلف الطائر الأول بنقل الإرسال التلفزيوني ، والأنباء المصورة لأول مرة . ولقد صمم الطائر الأول على أن يستمر في عمله لفترة (١٨) شهراً ، إلا أنه استمر في أداء مهمته مدة أربع سنوات .

ونجاح الطائر الأول أوحى بإنشاء **(المنظمة الدولية للاتصالات عبر الأقمار الصناعية INTELSAT)** ، التي تملك الآن ١٥ قمراً صناعياً تؤمن الاتصالات ما بين (١٠٩) من الدول الأعضاء في المنظمة ، واستطاعت (الأنتيلسات) أن تحقق أكثر من الأهداف التي أنشئت من أجلها ، إذ مكنت من تخفيض تكاليف الاتصالات عبر العالم ، فأصبحت هذه التكاليف لا تتجاوز ٥ ٪ مما كانت عليه قبل عام ١٩٦٥ م . ومن الناحية التكنولوجية ، تعد أقمار منظمة (أنتيلسات) من الأعاجيب في حقل الهندسة التكنولوجية ، فبالمقارنة مع (الطائر الأول) ، الذي يؤمن ٢٤٠ اتصالا هاتفياً فقط في وقت واحد ، فإن واحداً من أقمار (أنتيلسات) يؤمن (١١٠٠٠) اتصال هاتفي في وقت واحد ، بالإضافة إلى نقله للبث التلفزيوني الملون على قناتين . ويزداد اليوم عدد الأقمار الصناعية المخصصة للاتصالات على مدار الحزام الأرضي الثابت ، بمعدل قمر واحد كل شهر ، وتتنوع البرامج التي أطلقت بموجبها هذه الأقمار ،

م ١٩٥٧ م وحتى نهاية عام ١٩٨٢ م ★



★ قمرا الطوارىء كوسباس (روسي) وسارسات (أمريكي) ، مخصصان لالتقاط إشارات الاستغاثة ★



★ هوائي على شكل مظلة مقلوبة يمكنه التقاط ٣٠٠ قناة تلفزيونية موجهة من الأقمار الصناعية ★



فمنها (**ويستارز Westars**) و (**كومستارز Comstars**) و (**كومسات Comsat**) و (**ساتكومس Satcoms**) .

وبالإضافة إلى هذه البرامج ، هناك برامج أخرى ينفذها الاتحاد السوفييتي ودول أوروبا الغربية . وكل الأقمار الصناعية التي تنفذ مهاماً في إطار هذه البرامج ، تتخذ من الحزام الأرضي الثابت مداراً لها ، مما يزيد من مشكلة احتشاد هذا المدار بالأجسام الدائرة حول الأرض . ويفسر **روبرت هول** رئيس أنظمة العمل بالأقمار الصناعية **SBS** هذا الإقبال المتزايد على إطلاق الأقمار الصناعية بقوله : « إننا نشهد تزايداً في سرعة الحصول على المعلومات ، وسرعة نقلها من مكان إلى آخر ، وتعد الأقمار الصناعية حوامل مثالية للمعلومات » . ويمكن لقنوات الاتصال في الأقمار الصناعية الحديثة ، أن تنقل الإشارات بين العقول الإلكترونية بسرعة تفوق تلك التي يمكن تحقيقها عبر (الكابلات) الأرضية بحوالي ١٦٠ مرة ، وتكفي سرعتها هذه ، في بث قصة تولستوي الشهيرة (حرب وسلام) عبر الولايات المتحدة في ظرف بضع ثوان . . . ! .

ويتم استقبال الموجات التلفزيونية التي ينقلها القمر الصناعي في محطات الاستقبال عبر الهوائيات الضخمة ، فالهوائي الذي يستقبل الإشارات اللاسلكية المنقولة بين أميريكا وأوروبا ، والذي أطلق عليه (**القرن الضخم BIG HORN**) يبلغ وزنه ٣٨٠ طناً ، إلا أن ازدياد التقدم العلمي والتكنولوجي أدى إلى جعل حجوم وتكاليف بناء الهوائيات ينخفض مع الزمن ، ويزداد أداؤها تحسناً ، وأصبحت الهوائيات الجديدة على شكل (**صحون DISHES**) ، لا يزيد قطر الواحد منها عن ثلاثة أمتار ، ولا يكلف بناؤه أكثر من ٦٠٠٠ دولار ، وأصبحت هذه الهوائيات صغيرة ومتطورة ، للحد الذي جعلها تنتشر في المؤسسات العلمية ، والمزارع ، والبيوت .

مهمات وبرامج متنوعة

وبفضل الأقمار الصناعية ، يشهد توزيع البرامج التلفزيونية إلى المنازل المزيد من التطور والتعقيد ، حيث إن جيلاً جديداً من الأجهزة التلفزيونية في طريقه إلى الإنجاز ، وهو مزود بهوائي مخصص لالتقاط البرامج التلفزيونية من الأقمار الصناعية مباشرة ، وأطلق على هذا النظام (**نظام البث المباشر عبر الأقمار الصناعية D. B. S**) .

وبالنسبة للبحارة ، فإن الأقمار الصناعية تعني الحياة نفسها ، فلقد شهد الاعتماد على الاتصالات اللاسلكية في المجال البحري ، ثورة حقيقية بعد ولادة نظام القمر الصناعي البحري **Marine Satllite System** ، الذي يطلق عليه الآن (**المنظمة الدولية للقمر الصناعي البحري International Marine Satellite Organization**) أو (**اينمارسات INMAR-SAT**) ، وتعمل في خدمة هذا النظام ثلاثة أقمار صناعية تؤمن الاتصالات بين ٢٠٠٠ سفينة تجوب البحار ، وتحمل بضائع الدول المتمثلة في هذه المنظمة . ومنذ ما ينيف عن عقد مضى ، أطلقت وكالة الفضاء الأميريكية قمراً صناعياً مخصصاً لدراسة سطح الأرض من ارتفاعات شاهقة ، وأطلق عليه اسم (**لاندسات LANDSAT**) ، ولقد أثارت مهمته الشكوك في بداية الأمر ، إذ كيف يمكن للأجهزة التي تعمل من مثل هذه الارتفاعات ، أن ترى من الأرض أكثر مما يراه سكانها . . . ؟ ولكن (لاندسات) حقق من الإنجازات العلمية ما يفوق طموح الإنسان ، إذ تمكن العلماء بواسطته من تحقيق الأهداف التالية :

١ ـ وضع خرائط معدلة للبحيرات والأنهار ، واكتشاف ورسم التراكيب الجيولوجية ، كالكسور والصدوع والمحدبات المتوزعة على سطح الأرض .

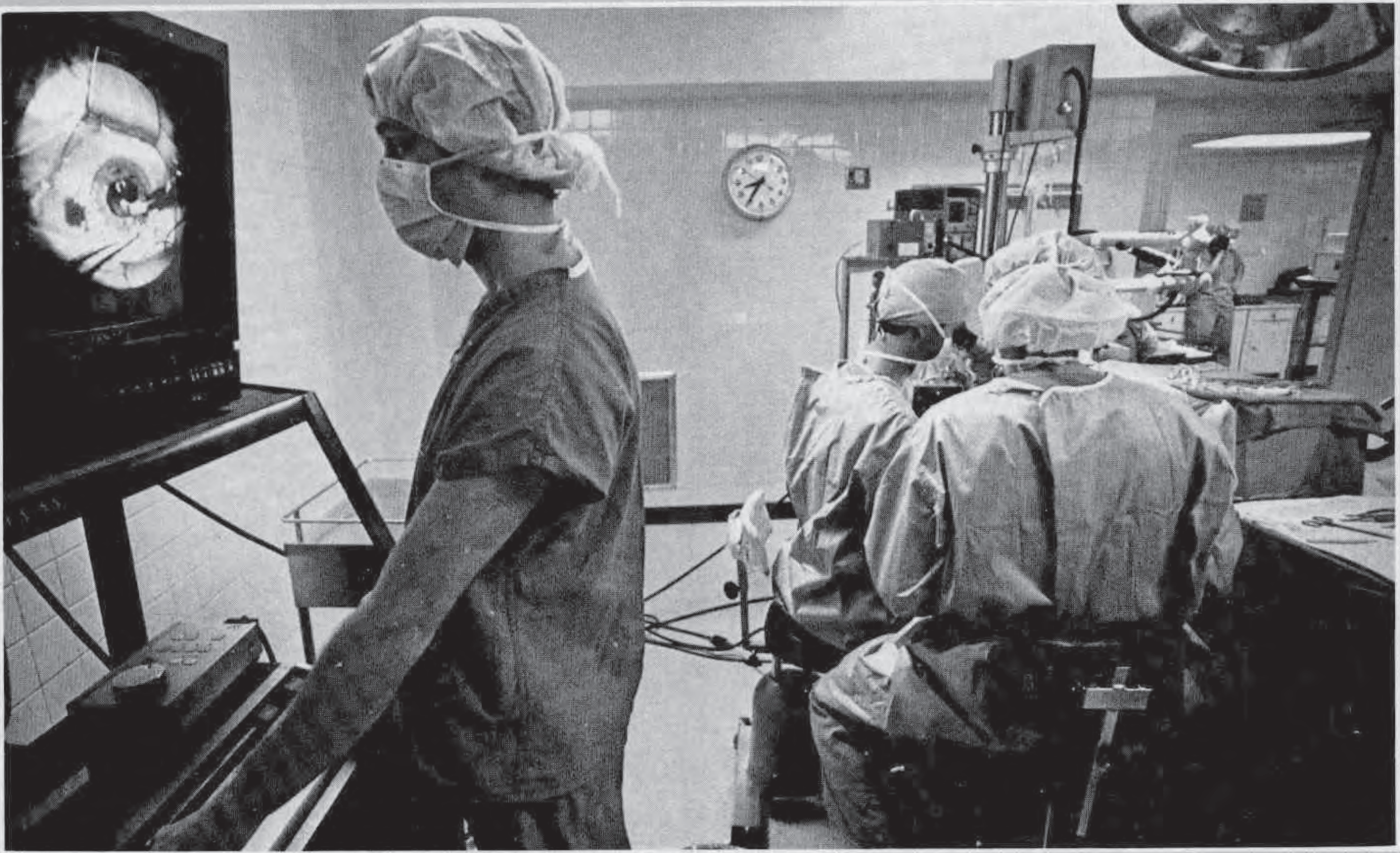
٢ ـ اكتشاف البترول في السودان ، والتوتياء في البرازيل ، واليورانيوم في أستراليا .

٣ ـ اكتشاف مجموعة جزر صغيرة على شاطئ المحيط الأطلسي المحاذي لكندا أطلق عليها (جزر لاندسات) ، بالإضافة إلى سلسلة من الصخور التحت سطحية في المحيط الهادي .

ويدور (لاندسات) حول الأرض (١٤) دورة كل يوم ، يمسح خلالها مساحات شاسعة من سطحها ، ويقوم بتصوير هذه السطوح



★ نشر العلوم الطبية عبر الأقمار الصناعية ★



★ أطباء مدرسة الطب في جامعة سانت لويس أثناء إجراء عملية جراحية دقيقة في العين ★

بواسطة جهازين ، أحدهما عبارة عن كاميرا تلفزيونية ، بإمكانها أن تلتقط صوراً لسطوح لا تتعدى في مساحتها مساحة ملعب لكرة القدم ، والآخر يدعى (**المسبر متعدد الطيوف** Moltispectral Scanner) الذي يسجل الإشعاعات المنعكسة عن السطوح الأرضية بحساسية تفوق حساسية عين الإنسان .

ويقدر عدد المهمات التي يكلف (لاندسات) بأدائها بستين ألفاً في العام الواحد ، وتطلب أداء هذه المهمات شركات البترول والمعادن ، والجامعات ، والمؤسسات العلمية المختلفة عبر العالم . والمعلومات التي يحصل عليها (لاندسات) ، تسجل على أفلام ، أو أشرطة كاسيت ، لتوزع فيما بعد إلى مراكز المتابعة الأرضية ، التي توزعها بدورها إلى الجهات المعنية .

والكثير من الدول النامية ، أصبحت ترى في الأقمار الصناعية وسيلة لتدارك تأخرها عن الركب العلمي ، خاصة في مجالات الأبحاث المتعلقة بالخرائط الجغرافية والجيولوجية ، وأبحاث المحيطات ، والمناخ ، والبيئة ، والأرصاد الجوية ، والبحث عن الثروات الطبيعية ، ذلك أن الاستعانة بالأقمار الصناعية من شأنه أن يخفض الميزانيات التي يجب تخصيصها لإنجاز مثل هذه الأبحاث . ولقد أثبتت الصور والمعلومات التي تم الحصول عليها بواسطة القمر الصناعي (لاندسات) أن أغلب الخرائط الطبيعية التي تملكها الدول النامية ، تبتعد كثيراً عن الحقيقة ، فالأنهار ، والبحيرات ، تبدو مرسومة في غير موضعها الدقيق ، فأثناء إعادة النظر في تصميمات الخرائط في **بوليفيا** بالاستعانة بالمعلومات والصور الواردة من (لاندسات) ، استلزم الأمر إجراء التعديلات على أغلب هذه الخرائط ، كما ساهمت هذه المعلومات في اكتشاف أكبر احتياطي من معدن الليثيوم في العالم .

وفي المجال الزراعي ، تساعد الصور الفضائية للغطاء الأخضر لسطح الأرض في التعرف على توزع الغابات والمزروعات ، والوقوف على حقيقة الأوضاع الغذائية في العالم .

ولقد كانت وراء اسم (لاندسات) أربعة أقمار صناعية هي : (**لاندسات ١**) ، و (**لاندسات ٢**) اللذان انتهت مهمتها بعد أن أرسلا (٨٠٠٠٠٠) صورة للأرض من الفضاء ، و (**لاندسات ٣**) الذي لا زال قيد العمل ، بالرغم من الأعطال الكثيرة التي يعاني منها ، وأخيراً (**لاندسات ٤**) ، الذي أطلق إلى الفضاء عام ١٩٨٢م ، ويعد من أكثر هذه الأقمار تطوراً ، وقد أسندت إليه مهمات متنوعة تتعلق بدراسة الظواهر الأرضية المتنوعة ، بما فيها الأبحاث المتعلقة بالمحيطات ، والأرصاد الجوية ، والتلوث ، والكشف عن الخامات المعدنية ، والمياه الجوفية .

أما (**تيروس** TIROS) ، فهو أحد أهم الأقمار الصناعية التي خصصت لدراسة الأحوال الجوية ، وهو يرسل بصفة مستمرة دفقاً من المعلومات حول حالة الجو ، ليستفيد منها كل من يريد الاتصال به عبر الأرض وبصفة مجانية . ولقد أنشأت أكثر من (١٢٠) دولة المحيطات

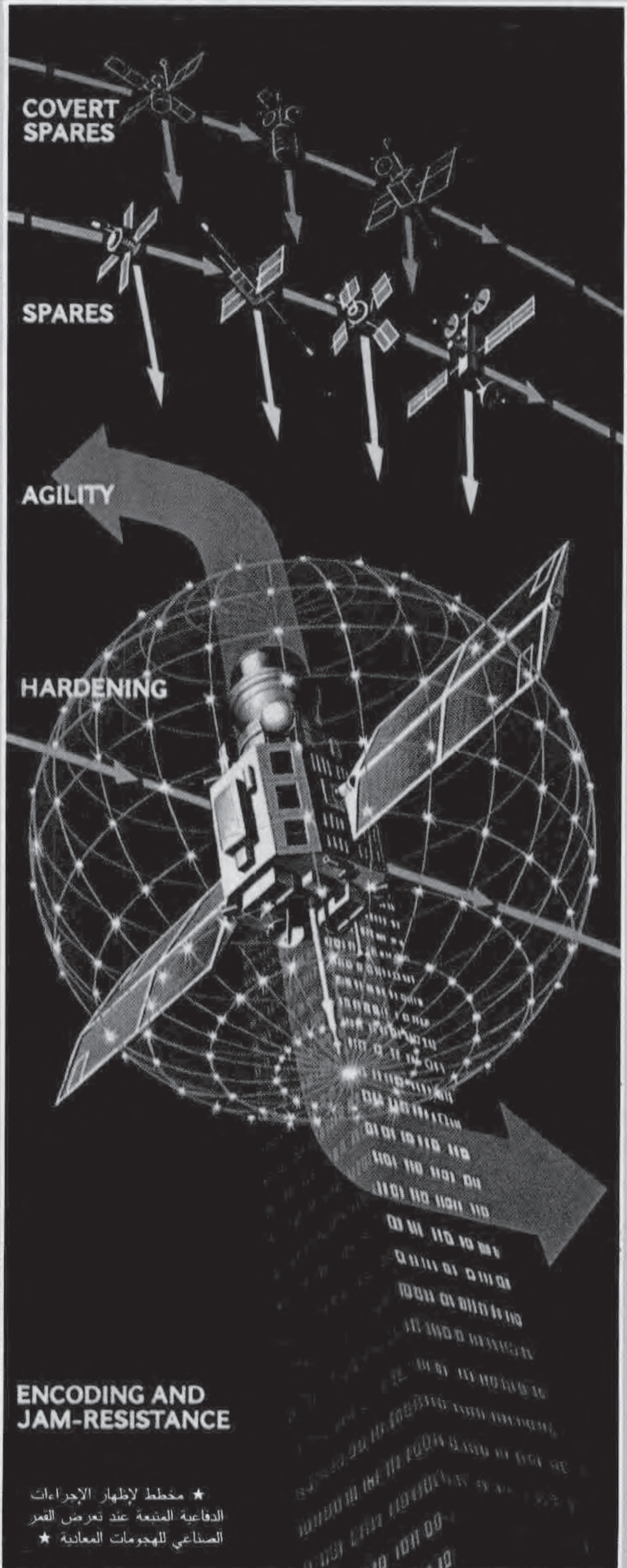
الأرضية الخاصة باستقبال إشارات تيروس ، ويقول **روبرت بوفام** من الهيئة الوطنية لأبحاث المحيطات ، والأرصاد الجوية في أميركا : « يمكن لأي إنسان ، وبعدة مئات من الدولارات وبعض المتخصصين أن يبني محطة لاستقبال إشارات تيروس ، وهكذا فعلت الكثير من الجامعات ، والمدارس ، وحتى الأفراد الهواة ، ولقد أحصينا حتى الآن ما ينيف عن (٨٠٠) محطة للاتصال بتيروس ، ولا شك أن العدد الحقيقي يفوق عدة آلاف » .

ترسانات الأسلحة في الفضاء

وفي غمرة سباق الدول العظمى نحو امتلاك أسلحة أكثر تطوراً ، وجدت هذه الدول في الأقمار الصناعية وسيلة ممتازة لتدعيم قدراتها الدفاعية والهجومية . فمنذ ما ينيف عن عقد مضى ، استعملت الأقمار الصناعية لتنفيذ المهمات التجسسية : كتصوير البوارج الحربية ، والغواصات ، ومحطات إطلاق الصواريخ ، وأماكن التجمعات العسكرية ، وجبهات القتال .

وفي شهر آذار (مارس) من عام ١٩٨١ م ، تمكن أحد الأقمار الصناعية الأميركية بواسطة الرادارات ، من مراقبة مناورة هجومية فضائية





★ مخطط لإظهار الإجراءات الدفاعية المتبعة عند تعرض القمر الصناعي للهجومات المعادية ★

قام بها القمر الصناعي الروسي (**كوزموس ١٢٥٨**)، ضد قمر روسي آخر هو (كوزموس ١٢٤١). فبعد أن قام الأول بدورتين حول الأرض عقب إطلاقه، شوهد وهو يقترب من هدفه بسرعة، وبإشارة من مركز المتابعة الأرضي في روسيا، أعطي إليه الأمر بالاصطدام بالقمر (كوزموس ١٢٤١) وفجَّره. وتعد هذه المناورة التاسعة عشرة من نوعها، التي ينفذها الاتحاد السوفيتي ضمن برنامج لإعداد الأقمار الصناعية الهجومية.

ومن الجانب الآخر، تخطط الولايات المتحدة الأميريكية لمشاريع تسليح الأقمار الصناعية بأشعة (**اللايزر**)، و (**الأشعة الجسيمية**) لمهاجمة الأقمار الصناعية، وقواعد إطلاق الصواريخ الروسية من الفضاء، في إطار مشروع (**حرب النجوم**)، الذي تبنته إدارة الرئيس **رونالد ريغن** مؤخراً. كما يعمل الخبراء في الولايات المتحدة الأميريكية على إنتاج صاروخ مضاد للأقمار الصناعية، يطلق من طائرة مقاتلة نحو الأهداف الفضائية، وهذا الصاروخ على وشك الإنتاج. وإذا علمنا أن الاتحاد السوفيتي يعمل حثيثاً لإنتاج صاروخ مضاد للصواريخ المضادة للأقمار الصناعية، لفهمنا أن الفضاء سيصبح بعد فترة وجيزة مستودعاً لترسانة جديدة من الأسلحة التي لم تعد تتسع لها الأرض...!!.

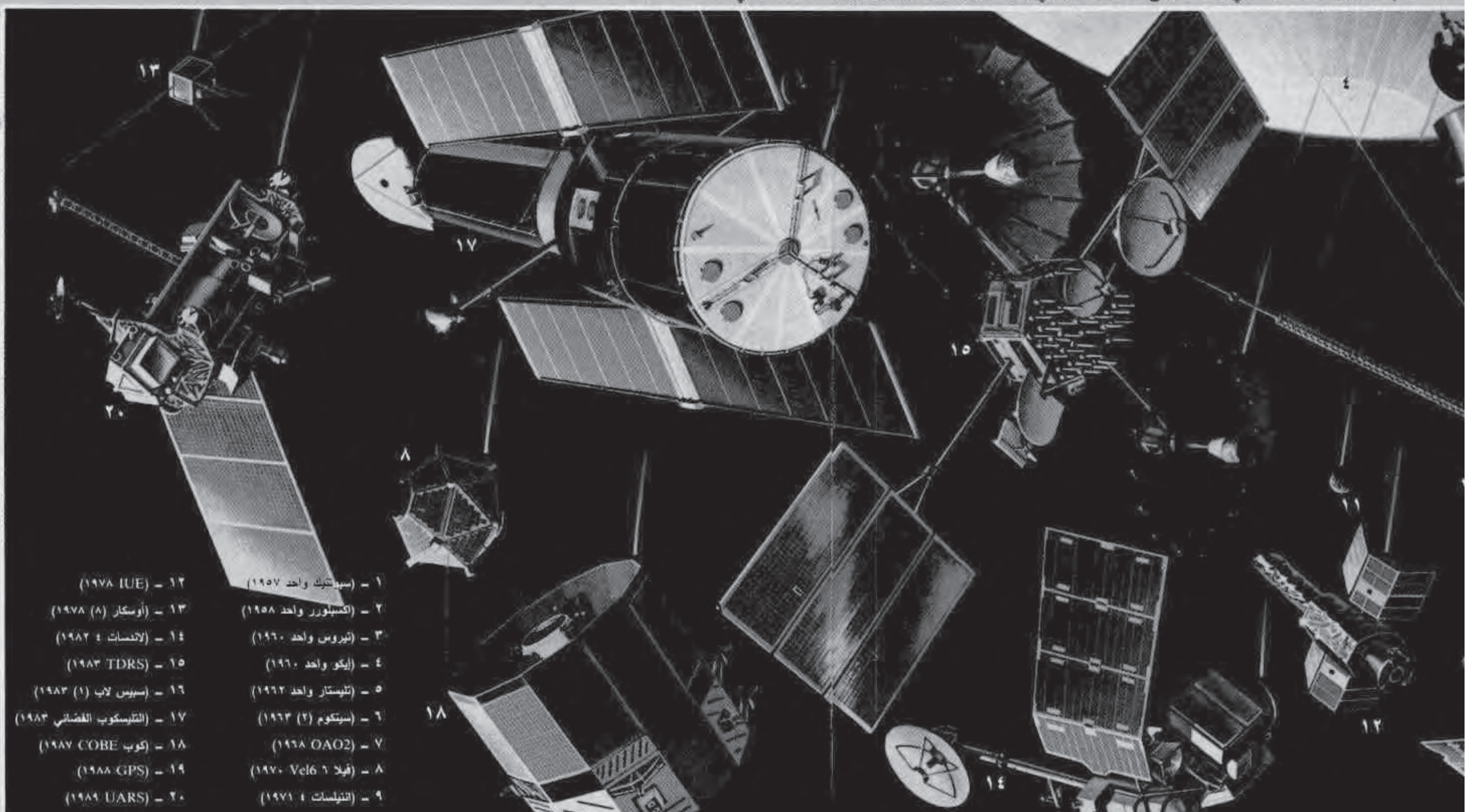
وتعتمد الأسلحة الفضائية الروسية بدورها على أشعة اللايزر، ويعتقد خبراء وزارة الدفاع الأميريكية، أن الاتحاد السوفيتي أصبح متفوقاً على الولايات المتحدة الأميريكية في مجال إنتاج هذه الأشعة، بثلاثة أو خمسة أشواط، وأنه سيصبح قادراً على تدمير أي صاروخ، أو قمر صناعي أميريكي في منتصف العقد الحالي.

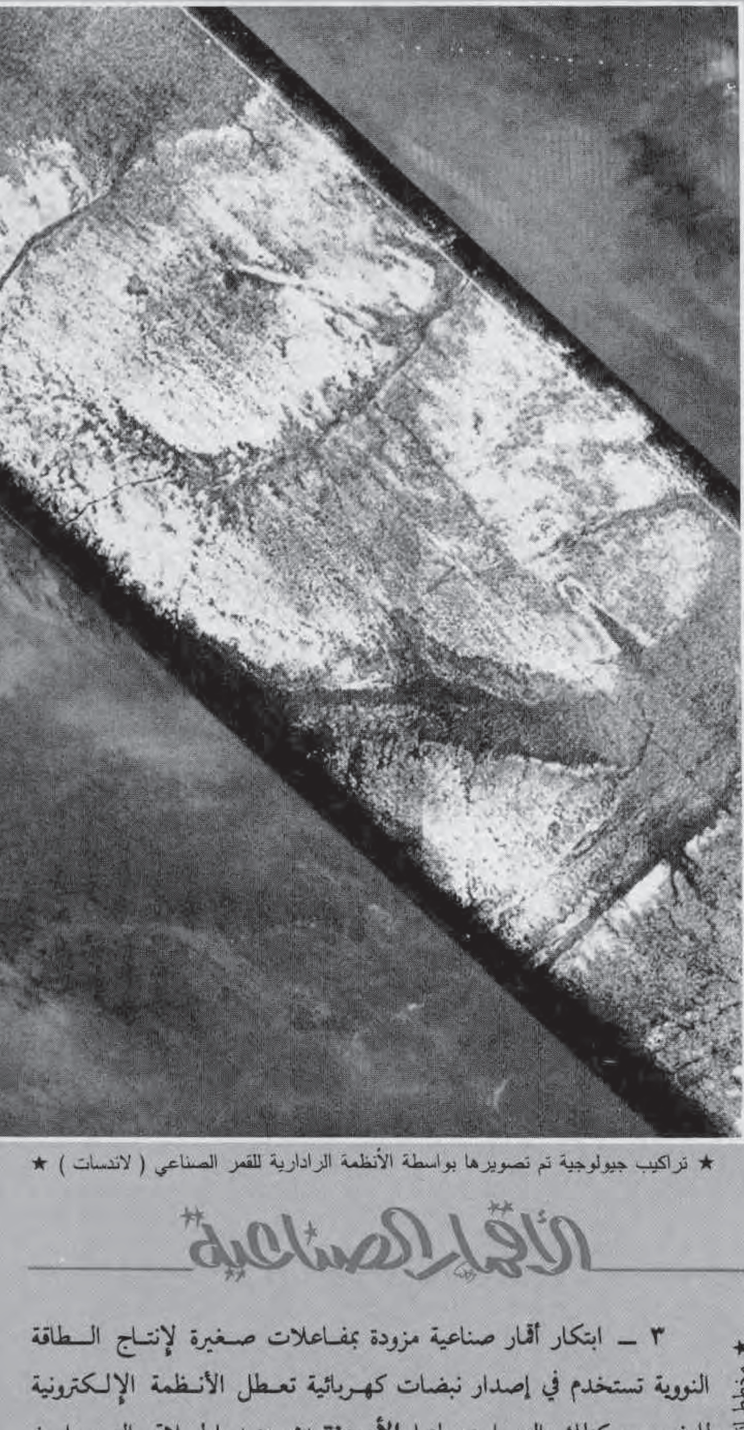
وتكمن خطورة (حرب الفضاء) هذه، في أن جميع أنظمة الاتصال والتوجيه البحري والجوي في الولايات المتحدة الأميريكية والاتحاد السوفيتي، تكاد تعتمد اعتماداً كلياً على الأقمار الصناعية، مما استوجب التسابق لابتكار الأسلحة الفضائية المتطورة لحمايتها، وهكذا أصبح التفوق العسكري على الأرض يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتفوق العسكري في الفضاء، لذا ينكب الخبراء في روسيا والولايات المتحدة على تطوير هذه الأسلحة، وإرسالها إلى الفضاء. ويلخص الدكتور (**هاريس ماير**) عالم الفضاء الأميريكي المتخصص في القضايا الدفاعية الخطوات التي يتوجب على الولايات المتحدة اتباعها من أجل (ضمان أمنها)، وحماية أنظمة اتصالاتها بما يلي:

١ ــ إطلاق عدد كبير من الأقمار الصناعية الصغيرة ذات المدارات المنخفضة، تكلف بتأمين الاتصالات، ويصعب تدميرها دفعة واحدة نظراً لعددها الكبير.

٢ ــ حرمان الاتحاد السوفيتي من (الغطاء المظلم) بواسطة أشعة اللايزر، التي تضيء ساحة المعركة بضوء يصيب أجهزة الرادار الروسية بالعمى التام، ويحرمها من الفعالية، ولكنه يسمح لأجهزة الرادار الصديقة برؤية ما يجري.

★ أهم الأقمار الصناعية التي أطلقت إلى الفضاء، والتي من المقرر إطلاقها قبل نهاية العقد الحالي ★



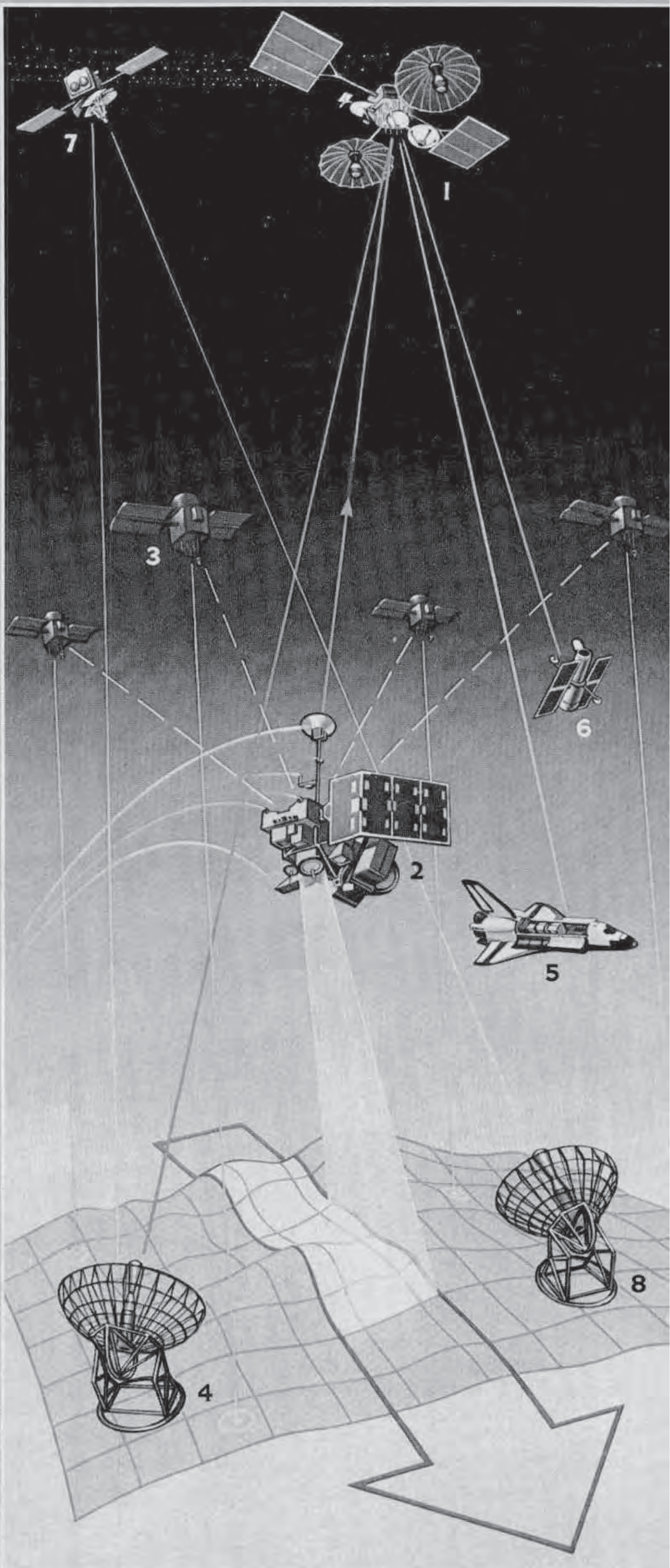


★ تراكيب جيولوجية تم تصويرها بواسطة الأنظمة الرادارية للقمر الصناعي (لاندسات) ★

الأقمار الصناعية

٣ ــ ابتكار أقمار صناعية مزودة بمفاعلات صغيرة لإنتاج الطاقة النووية تستخدم في إصدار نبضات كهربائية تعطل الأنظمة الإلكترونية للخصم ، كتلك التي استعملتها **الأرجنتين** عند إطلاق الصواريخ جو ــ بحر ، نحو المدمرة البريطانية التي تم اغراقها أثناء حرب **الفولكلاند** .

وإذا كان الخبراء في الولايات المتحدة يشتغلون الآن في تحقيق هذه الأهداف ، فإن فئة منهم ترى أن الاعتماد على الصواريخ المتقدمة ، يمثل أفضل الطرق لتحقيق الفعالية القصوى في المجالات الدفاعية والهجومية في الفضاء ، ويقول الجنرال **(ريتشارد هنري)** من قسم الفضاء في آمرية القوى الجوية الأميركية : « إن الثورة التي تشهدها صناعة الصواريخ ، سوف تمكنها قريباً من بلوغ المدار الأرضي الثابت عند إطلاقها من المحطات الأرضية ، أو الطائرات ، والسفن ، لتضرب أي قمر صناعي للخصم ، بعد توجيهها بواسطة الأقمار الصناعية الصديقة » .



★ مخطط لتوضيح طريقة عمل عقد الاتصالات الحديثة التي تنقل المعلومات ★

الأقمار الصناعية والمستقبل

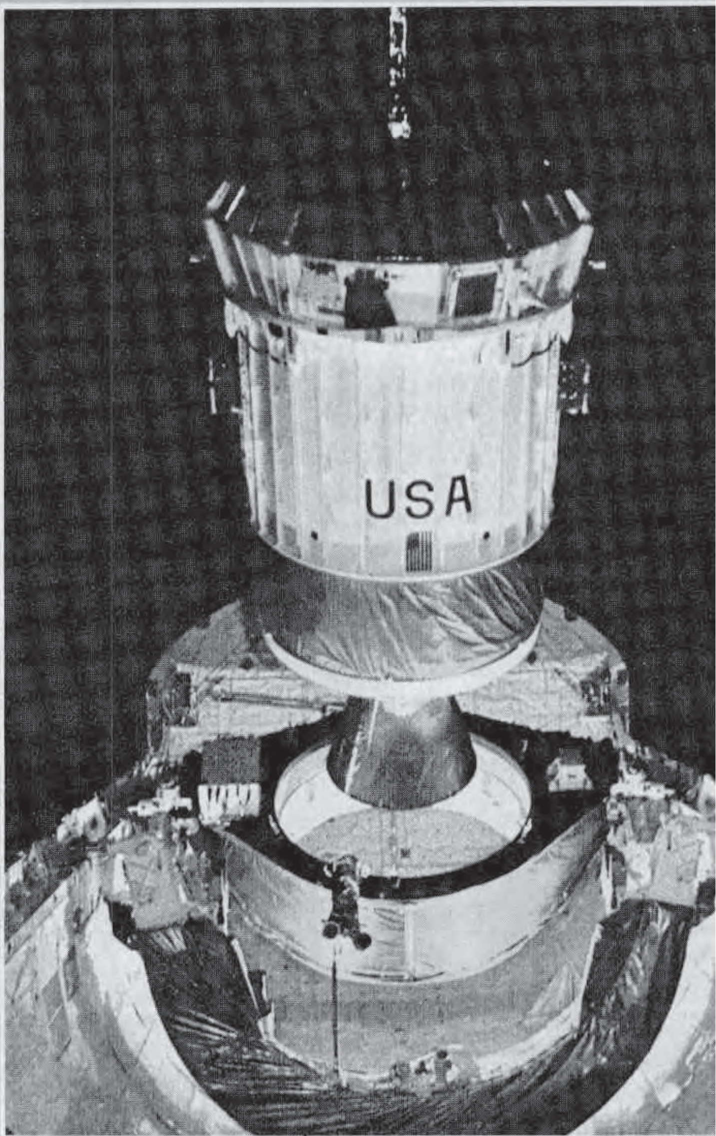
ماذا يخبئ مستقبل الأقمار الصناعية في طياته . . . ؟

يقول (**أبراهام شنايف**) مدير أحد المراكز المتخصصة في بناء وتطوير الأقمار الصناعية في الولايات المتحدة : « إن تكنولوجيا بناء الأقمار الصناعية تتطور بأكثر من سرعة التطور التي تشهدها التكنولوجيا الأخرى » .

ويتجه تطوير الأقمار الصناعية نحو زيادة الخدمات المتعلقة بالأفراد ، والأسر ، والهيئات الاقتصادية الصغيرة ، كنقل الرسائل والبرقيات بصفة فورية ، والإبلاغ الآلي عن سرقات المنازل والبنوك ، وعن الحرائق والكوارث المختلفة ، ونقل الأخبار الثقافية نحو الجهات المهتمة كإبلاغ المكتبات عن الكتب الجديدة ، التي يتم تأليفها ونشرها ، ونقل طبعات الصحف والمجلات لإعادة طبعها عبر المناطق المتباعدة من العالم . ومن المتوقع أن تشهد طريقة تعميم التعليم عبر الأقمار الصناعية تطوراً كبيراً خلال الفترة القريبة القادمة .

ولعل أكثر المشاريع الفضائية طموحاً ، يتمثل في إطلاق (**المنصات الفضائية Space Platforms**) ، التي يصح أن نطلق عليها (**القرى الفضائية**) ، حيث إنها تحتوي على المخابر المتخصصة في الدراسات الأرضية والكونية ، ومصانع لصنع السبائك المعدنية ، وأنصاف النواقل ، والأدوية ، وباقي المواد التي تصنع بمواصفات خاصة في نطاق انعدام الوزن[1] ، وسوف يكلف المكوك الفضائي بنقل أجزاء المنصات إلى الفضاء . وقد يبلغ عدد روّاد الفضاء الذين سيكلفون بتشغيل هذه المنصات عدة آلاف ، ومن المتوقع أن يتم إطلاق أول منصة فضائية في مطلع عام ١٩٩١م .

ولم يعد السباق لغزو الفضاء مقتصراً على روسيا والولايات المتحدة ، فقد دخلت أوروبا بدورها هذا السباق ، بعد تأسيس (**وكالة الفضاء الأوروبية European Space Agency**) ، التي نجحت بعد عدة محاولات فاشلة في إطلاق الصاروخ الأوروبي (**إيريان**) في منتصف شهر تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٩٨٣ م ، وهو يحمل قمراً صناعياً وضعه في مداره حول الأرض . ومن المقرر أن يحمل هذا الصاروخ نفسه القمر الصناعي العربي الأول من سلسلة (**عربسات ARABSAT**) إلى مداره حول الأرض في منتصف العام القادم . واليوم ، يمكن لمن يتفحص السماء في ليلة صافية ، وبعينه المجردة ، أن يلحظ خلال دقائق أحد هذه الأجسام ذات البريق الفضي أثناء حركتها البطيئة ، إنها الأجسام التي تعمل دون كلل في خدمة البشرية ، إنها الأقمار الصناعية .



★ القمر الصناعي (TDRS) أثناء خروجه من المكوك الفضائي ★

والقمر الصناعي ـ على أي حال ـ ليس كالبطة الطائرة ، التي يسهل اصطيادها ، فالأقمار التي تتخذ من المدار الأرضي الثابت مساراً لها ، تبدو منيعة ضد هجوم الأقمار المضادة ، إذ يمكن تغيير مسارها بتوجيه الأوامر إليها من الأرض ، لتتحاشى الاصطدام بالأقمار العدوة ، ثم تعاد بعد ذلك إلى مدارها الأصلي . وتمكن الأميريكيون مؤخراً من تجهيز بعض الأقمار الصناعية بالوسائل المضادة للتشويش الإلكتروني ، وخداع القمر الصناعي عن طريق إعطائه الأوامر الكاذبة . وتم إطلاق أقمار صناعية مساعدة للأقمار المخصصة للأغراض العسكرية ، تكون جاهزة للعمل وقت الحاجة .

وخلافاً للأقمار الصناعية الهجومية ، فإن الأقمار المخصصة للتجسس تحظى بحماية الدول العظمى بما فيها الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي ، اللتان وضعتا الاتفاقيات التي تضمن حماية هذه الأقمار بوصفها الوسائل التقنية الدولية ، التي تسمح بمراقبة تنفيذ الاتفاقيات الخاصة بحظر انتشار الأسلحة النووية ، كما أنها تعد أجهزة للإنذار المبكر من الهجومات النووية المفاجئة ، ومن احتمال حدوث قفزات نوعية كبيرة في القوى العسكرية للدول المتصارعة عبر مناطق التوتر في العالم .

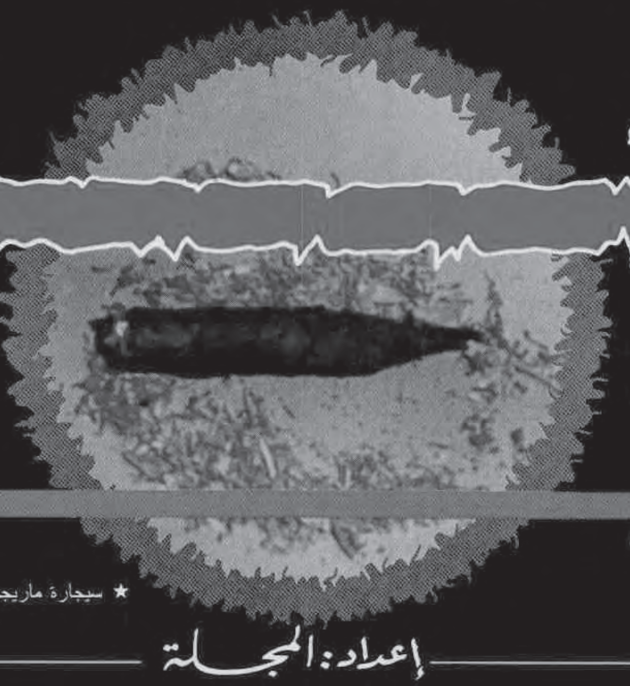
الهوامش

١ ـ ليس هناك نطاق محدد لانعدام الوزن ، بل إن وزن الجسم ينعدم إذا دار حول الأرض بالسرعة التي تنشأ عنها قوة طاردة مركزية مساوية لقوة الجذب المركزية ، فانعدام الوزن لا علاقة له بالبعد عن الأرض .



★ حزم القات وأوراقه ★

المخدرات
المشكلة والمواجهة الدولية



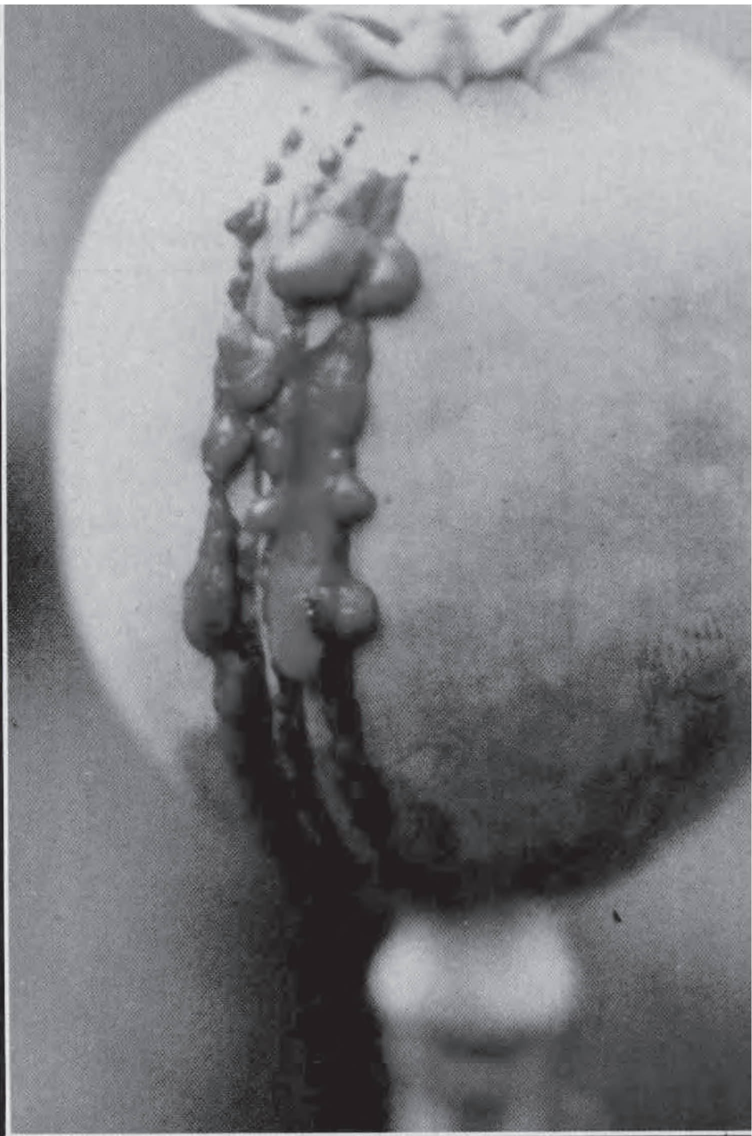
★ سيجارة ماريجوانا ★

إعداد: المجلة

عبر حياة الإنسان على سطح الأرض، عرف في كل زمان ومكان، سلاحاً يُهلك به حياته .. ويهدم انجازات حضارته .. ويورث أجياله القادمة أنواعاً من الأمراض والأسقام.

فقد عرف الإنسان، وجرب، واستخدم .. الرمح .. والسهم .. والسيف .. والبندقية .. والمدفع .. والقنبلة على اختلاف قدرتها التدميرية ... وأجمل هذه كلها في عبارة: ذخيرة الحرب وعدته.

وعرف .. وشهد .. وعانى من الفيضانات، والأوبئة، والزلازل والبراكين، وجفاف الأرض والمجاعة ... فأدرج هذه



★ كبسولة نبات الخشخاش مشرطة وعليها الأفيون الخام ★



★ أوراق نبات الكوكا ★



★ سيجارة محشوة بالحشيش ★

كلها تحت عنوان : كوارث الطبيعة .

وتلك مرحلة معروفة من حياة البشرية .

أما السلاح الجديد .. الذي يفوق كل ما عرف الإنسان ، على امتداد تاريخه ، فهو ذلك الذي يدمر به المرء نفسه .. فالإنسان هنا ليس معرضاً لإنسان آخر يعتدي عليه ضرباً أو جرحاً أو قتلاً .. ولا هو يقف عاجزاً أمام واحدة من كوارث الطبيعة لا يملكْ لها دفعاً أو ردعاً ... ولكنه هنا .. هو المعتدي .. والمعتدى عليه معاً .. هو القاتل والضحية في آن واحد .. هو الذي يمد يده .. يبحث .. ويسعى وينفق من ماله .. كي يشتري ما اتفق العلماء والعقلاء على أنه أشد فتكاً من أقوى السموم .. يشتري .. ما يضعه بيده في فمه .. أو يستنشقه مع الهواء في أنفه وجهازه التنفسي .. أو ما يحقن به نفسه في دمه .. فإذا هو .. بإرادته الحرة .. وماله الخاص يُفسد ويُدمر عقله وجسمه معاً .. ثم تمضي فترة قصيرة .. فإذا هو قد أدمن على تعاطي تلك المادة .. بقايا جسم وحطام عقل .. لا يلبث أن يتحول إلى معول هدم يدمر ما حوله من زوجة ، وأبناء ، وأهل ، ومجتمع ، ومال ، وأخلاق ، وفضيلة . فما هي تلك المواد المخدرة ؟

أنواع المواد المخدرة

نتناول فيما يلي أنواع المواد المخدرة مع بيان

المخدرات المشكلة والمواجهة الدولية

الأضرار الناجمة عن تعاطي وإدمان كل منها :

المخدرات ذات الأصل الطبيعي

وهي المواد التي يتم جمعها من كبسولات أو أوراق بعض النباتات ومن ذلك ما يلي :

★ **الأفيون** : ويستخرج من نبات الخشخاش . إن كبسولات ذلك النبات تفرز تلقائيا – أو بعد إحداث جروح في قشرتها – سائلاً لبنياً ، يتم جمعه باليد ، ثم يُترك في الهواء كي يجف . وهذه هي المادة الفعالة من هذا النبات ، والتي تعرف باسم الأفيون .

ويضم الأفيون عدداً كبيراً من المواد القلوية وشبه القلوية التي يصل عددها إلى خمس وعشرين مادة .

★ **المورفين** : وهو العنصر الأساسي في الأفيون ، ويوجد على هيئة بللورات بيضاء اللون ، أو أقراص ، أو مركبات للحقن . وهو عديم الرائحة .. مر المذاق .

★ **الكودائين** : ويستخرج من الأفيون . وقد تم فصله عن الأفيون في عام ١٨٣٢م . ويوجد على هيئة أقراص أو حقن ، كما أنه يستخدم – طبياً – في علاج السعال .

★ **الكوكائين ، والحشيش** .. سيرد ذكرهما في موضع آخر من هذا المقال .

المواد شبه التركيبية

وهي المواد التي تنتج عن إضافة مواد كيميائية إلى الأفيون . ومنها :

★★ **الهيروين** : وتم إنتاجه من المورفين في عام ١٨٧٤م . ويوجد على هيئة مسحوق أبيض اللون ، مر المذاق ، كما توجد منه أنواع يتراوح لونها بين الأبيض والبني الداكن وذلك بسبب إضافة مواد أخرى ، خصوصا لذلك الصنف الذي يباع للمدمنين ، مثال الكوكا ، المواد السكرية ، النشا ، الكينين ، مسحوق اللبن .

★★ **الهيدرومورفون** : ويوجد على هيئة أقراص وحقن . وهو مستخرج من المورفين .

★★ **الأوكسيكودون** : ويتم تركيبها من مادة الثيباين التي تشبه الكودائين والمستخرجة أيضا من الأفيون . وتوجد على هيئة أقراص .

المخدرات التركيبية

وهي المواد التي يتم إنتاجها وتركيبها بطريقة كيميائية داخل المختبرات .. وهي تلك المواد التي تنقسم أنواعها إلى مواد مثبطة ، وأخرى منشطة وثالثة مهلوسة .

(١) **المواد المخدرة المثبطة** : وهي المواد التي يؤدي تناولها تحت إشراف الطبيب إلى علاج حالات التهيج والقلق والتوتر .. كما أنها هي المواد التي لو تم تناولها بكميات كبيرة ، وبغير إشراف الطبيب ، لأدت إلى الإصابة بالتسمم .. كما تظهر على متعاطيها أعراض لعثمة الكلام وارتعاش اليدين وفقدان الإحساس بالزمان وتقدير المسافات .. الأمر الذي يكون سبباً مباشراً في حدوث كثير من حوادث السيارات . ومن هذه المواد المثبطة :

أ – **هيدرات الكلورال** : بدأ إنتاجها في عام ١٨٦٢م وهي ذات طعم مر ، وتوجد على هيئة محلول ، أو كبسولات جيلاتينية .

ب – **الباربيتيوريت** : ويوجد منها حوالي ٢٥٠٠ صنفاً ، نذكر منها مواد : سومبولكس ، بريفيتال ، سوريتال ، نبتوتال ، نمبوتال ، سيكونال ، أميتال ، بوتيسول ، لوتوسيت ، أليوريت ، لومينال ، مبارال ، جيمونيل . وتستخدم كمادة مسكنة ، كما تستخدم في قتل الحيوانات الميئوس من شفائها .

جـ – **الدوريدن** : انتجت في عام ١٩٥٤م ، وتوجد على هيئة أقراص وكبسولات .

د – **الميتاكوالون** : وتوجد منها أنواع كثيرة تحمل مسميات عديدة منها مندراكس ، كوالود ، باريت ، مكوين ، سومفناك ، سوبور .

هـ – **مبروباميت** : أنتجت في عام ١٩٥٠م وتوجد منها أنواع : ميلثاون ، إكوانيل ، اسكيه ، باميت .

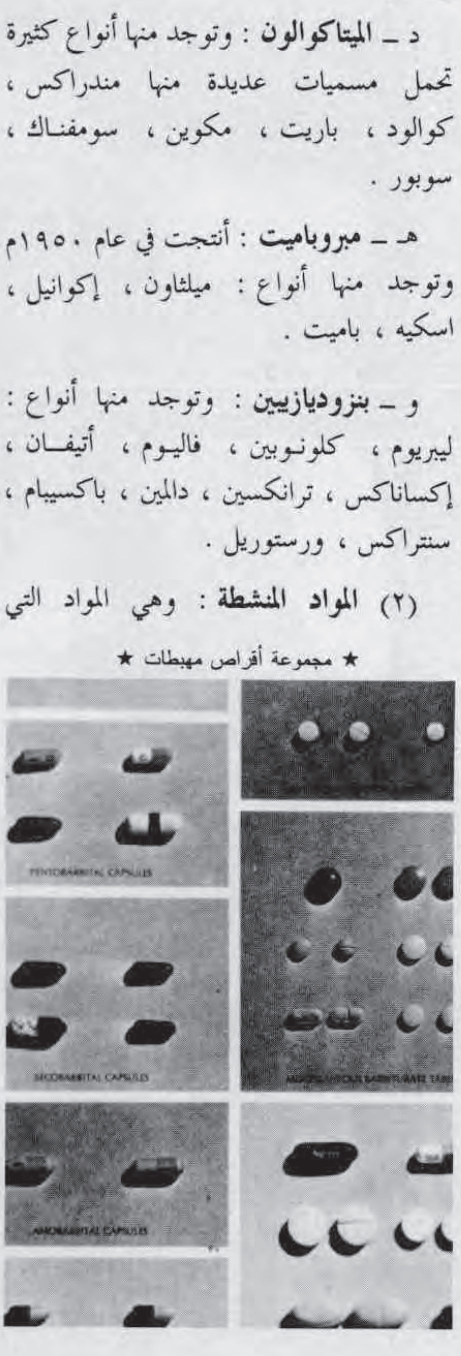
و – **بنزوديازيبين** : وتوجد منها أنواع : ليبريوم ، كلونوبين ، فاليوم ، أتيفان ، إكساناكس ، ترانكسين ، دالمين ، باكسيبام ، سنتراكس ، ورستوريل .

(٢) **المواد المنشطة** : وهي المواد التي

★ مجموعة متنوعة من الكبسولات والأقراص المنومة ★



★ مجموعة أقراص مهبطات ★



تستعمل لتخفيف الشعور بالارهاق ، والسهر (خصوصا لدى الطلبة وسائقي الشاحنات) وزيادة الانتباه والتركيز . ويتمثل خطر استعمال هذه المواد في أن مدمنيها يتناولونها في الصباح ثم يتناولون المواد المثبطة في المساء لجلب النوم .. ومن المواد المنشطة نذكر ما يلي :

أ ـ **الكوكائين** : مادة ذات أصل طبيعي . تستخرج من نبات الكوكا الذي يزرع على مرتفعات **جبال الإنديز** في قارة أمريكا اللاتينية منذ أوقات مغرقة في القدم . ويوجد على هيئة مسحوق أبيض اللون بللورياً ، ويتم تعاطيه بالشم أو الحقن .

ب ـ **الأمفيتامينات** : أنتجت في ثلاثينيات القرن العشرين للميلاد لعلاج مرض الخدار (أي نوبات النوم العميق) .. بيد أنه مالبث أن انحرف استعمالها لغير الأغراض الطبية

جـ ـ **منشطات أخرى** : نذكر منها المواد المحظورة (ديدراكس ، فورانيل ، تيبانيل ، سانوركس ، مازانور ، باكاديت ، ملفيات ، ستيتوبكس ، تانوركس ، لونامين ، آ يبكس/ بي) . وكل هذه المواد تستخدمها النساء خاصة لإنقاص الوزن .. لكن استخدامهن لها لا يلبث أن يورطهن في الإدمان عليها .

الحشيش : يستخرج من نبات القنب الهندي الذي ينمو في معظم المناطق الاستوائية والمناطق المعتدلة من العالم . ويتم تناول الحشيش بالتدخين مع السجائر أو بالفم بعد مزجه بمواد أخرى . ومن نبات القنب تستخرج ثلاث مواد هي الماريوانا والحشيش وزيت الحشيش .

مواد الهلوسة : هذه المواد تنتج إما من مصادر طبيعية (كصبار البايوت وفطر السيلوسيب) أو من تركيبات كيميائية مثل مواد : إل . إس . دي ، توجد على هيئة حبوب ، أو مربعات جيلاتينية أو مخلوطة بورق النشاف .. ومادة بي . سي . بي ، ولها أكثر من خمسين إسماً نذكر منها .. غبار الملائكة ، كريستال ، فيض العطر ، قاتل الأعشاب ، سوبر جلاس ، وقود الصاروخ وهي على هيئة مسحوق بللوري أبيض اللون . الجدير بالذكر أن هذه المادة تم تركيبها في الخمسينيات ثم استخدمت كدواء بيطري في الستينيات نظرا لاكتشاف أخطار استخدامها على الإنسان .. ومن ثم تقرر حظرها .

المذيبات الطيارة : كالبنزين والصمغ ومزيلات البقع وسوائل التنظيف . ويتم تعاطيها بالاستنشاق .

تلك هي أغلب المواد المخدرة التي أصدرت **منظمة الصحة العالمية** جداول بحظرها ، والتي أقرت حكومات العالم حظر تداولها ونقلها وتعاطيها والاتجار فيها وتصنيعها وإنتاجها .. بل وجرمت كل من يضبط متلبساً بواحد أو أكثر من تلك الأعمال والأنشطة ، ووضعت لذلك قوانين وشرّعت عقوبات تبدأ **بالسجن** ، وتمر **بالغرامة ومصادرة الأموال والممتلكات** التي يثبت الحصول عليها من نشاط المتهم في أي من مجالات التصنيع أو الإنتاج أو التهريب أو الاتجار .. وتنتهي بأقسى عقوبة يمكن إنزالها بحق من يجرم في حق نفسه وحق مجتمعه .. ألا وهي **الإعدام** .

إن هذا المجال الفسيح من العقوبات لم يتقرر لمجرد كون هذه المواد مثبطة أو منشطة أو مهلوسة وحسب .. بل إنه تقرر بالنظر إلى العواقب الوخيمة الناجمة عن تعاطي تلك المواد وإدمانها .. وهي العواقب التي تتمثل في الأضرار الناجمة عن إدمان المخدرات ، والتي نوردها قرين كل من المواد المخدرة فيما يلي .

أضرار المواد المخدرة

تتحدد مجالات الأضرار الناجمة عن تعاطي وإدمان المواد المخدرة في ما تصيب به الفرد المدمن وما يترتب عن الإضرار بالفرد من انعكاسات وتأثيرات سلبية تصيب المجتمع .

فأما الأضرار التي تصيب الفرد فهي كما يلي :

١ ـ **مدمن الأفيون** : يقع في براثن الإدمان الشديد لهذه المادة ، وتظهر عليه أعراض هبوط التنفس ، وضعف الدورة الدموية ، والتبلد الحسي ، والتراخـي ، والأرق ، والطفح الجلدي ، وزيادة إفرازات الدموع والعرق والأنف ، والقيء ، والغثيان ، والإسهـال ، وارتفـاع درجـة الحرارة .. والوفاة .

٢ ـ **مدمن المورفين** : يسبب المورفين لمتعاطيه الإدمان الشديد ، ويصاب بالقيء ، والغثيان ، والعرق الغزير ، وحك الجلد .

٣ ـ **مدمن الهيروين** : يؤدي تعاطيه إلى الإدمان السريع والشديد ، ويصاب مدمنه بهبوط في التنفس ، وغثيان ، وتشنجات ، وغيبوبة .. ووفاة .

٤ ـ **مدمن المواد المثبطة والمهدئـة والمنومة** : يؤدي تعاطي أي منها إلى الإدمان الشديد عليها ، ويصاب مدمنها بهبوط في

★ بعض الأدوات المستخدمة من قبل المدمنين ★



وظائف المخ ، وضعف القدرة على التركيز والانتباه ، وضعف اللياقة البدنية والإبصار ، وخلل في تقدير الزمان والمكان ـ مما يؤدي إلى وقوع حوادث المرور ـ وضعف القلب والدورة الدموية .

٥ ـ **مدمن المواد المنشطة والكوكائين :** الإدمان الشديد والسريع ، الهلوسة السمعية والبصرية ، الاضطرابات العقلية كالجنون أو العته ، اضطراب وظائف القلب والجهاز التنفسي .. والوفاة المفاجئة .

٦ ـ **متعاطي الحشيش :** يتسبب تعاطي الحشيش في الإصابة باختلال أحجام وأشكال المرئيات والمسافات ، وضعف الانتباه والتركيز ، والهلوسة السمعية والبصرية كرؤية الأشباح الوهمية ، وانخفاض وظائف الكبد ، وتشوه الأجنة لدى المرأة الحامل ، والإصابة بأمراض القلب والأوعية الدموية .. وسرطان الرئة ..

٧ ـ **مدمن عقاقير الهلوسة :** يؤدي تعاطي أي من عقاقير الهلوسة إلى إصابة متعاطيه بالإدمان السريع ، كما يتسبب في حدوث الغثيان والقيء والإسهال ، والقلق النفسي ، وانخفاض أو ارتفاع ضغط الدم ، وزيادة الانفعال والخوف والاضطراب النفسي ، وفقدان التقدير السليم للزمان والمكان ، والفزع ، وانحطاط الشخصية ، واختلال الحكم على الأشياء . ويتحدث مدمنو مواد الهلوسة بأنهم يستطيعون « رؤية » بعض الأصوات و« سماع » بعض الألوان ، وبأنهم يرون الأشياء الثابتة وكأنها تتحرك ، كما يصاب المتعاطي بالإحباط الشديد الذي يؤدي به غالباً إلى الانتحار . أما أكثر المخاطر شيوعاً فهو العجز عن إصدار قرار عاقل أو التصرف بالشكل الملائم في الزمان والمكان المناسبين .. مما يؤدي إلى وقوع الحوادث .

٨ ـ **مدمن المذيبات الطيارة :** تتسبب هذه المواد في إصابة متعاطيها بالهلوسة السمعية والبصرية ، والغثيان ، والقيء ، وهبوط التنفس ، والارتشاح بالرئتين ، وتلف خلايا المخ والكبد والكليتين ، وفقر الدم ، وتقلص أذينات القلب وتوقف ضخ الدم منه .. والوفاة .

المخدرات والمسكرات – المشكلة والمواجهة الدولية

هذا .. وعن المواد المخدرة وما تسببه من أضرار على المستوى الفردي من ناحية ، وعلى مستوى الجماعة والوطن اقتصادياً واجتماعياً من ناحية أخرى نورد بعضاً من الحقائق فيما يلي :

★ في عام ١٩٧٢/١٩٧٣م أجريت في كل من **الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة** عدة دراسات اتضح منها أن نسبة تتراوح بين ٤٥ و٥٠٪ من **حوادث الانتحار** ـ في الولايات المتحدة ـ كانت من المدمنين .

كما أثبتت الدراسات أن عدد المسجونين في ذلك العام ـ بنفس الدولة ـ بلغ ٤٩٥٥٠٤٧ شخصاً كان من بينهم ٢٢٢٥٥٧٨ شخصاً مسجونين في قضايا مخدرات .

★ بلغت نسبة **حوادث السير** التي وقعت لمدمني المخدرات في **أمريكا اللاتينية** في عام ١٩٦٦م حوالي ٧٠٪ من إجمالي حوادث السير لذلك العام .

★ في عام ١٩٧٨م بلغ عدد **وفيات حوادث السيارات** في فرنسا ١١ ألف شخص كانت نسبة مدمني المخدرات والمسكرات من بينهم ٧٠٪ .

★ بلغت قيمة **الخسائر الاقتصادية** في مختلف مجالات الصحة والصناعة ـ في الولايات المتحدة في عام ١٩٧٩م ـ حوالي ٤٣ مليار دولار .. أي مايوازي ميزانية خمس دول غير بترولية .

★ في **استراليا** .. التي لا يتجاوز عدد سكانها اثنى عشر مليوناً ، بلغت الخسائر الاقتصادية بسبب المخدرات ١١٠٠ مليون دولار في عام ١٩٧٩م .

★ في يوم ١٩٨٢/١/١١م ، حوكم أحد أطباء النساء في **هونولولو** ، لأنه كتب وصفات طبية لإساءة استعمال المواد المخدرة . ففي خلال الفترة بين عامي ١٩٧٧ و١٩٨٠م كان قد قام بكتابة ١٥٢٦٧ وصفة طبية تم بمقتضاها صرف ٤٦١٠٠٠ حبة ميثاكوالون . وهذه الكمية تمثل ٨٥٪ من إجمالي كل ما صرفه جميع الأطباء بالمنطقة والذين يبلغ عددهم حوالي ١٩٠٠ طبيب .

★ في عام ١٩٨٠م ، بلغ ثمن إجمالي **مبيعات المخدرات بالتجزئة** ـ في الولايات المتحدة ـ أكثر من ٧٩ بليون دولار أي ما يعادل مجموع أرباح خمسمائة من المؤسسات الأمريكية الكبرى .

★ زيت نبات القنب ★



اتفاقيات ومعاهدات

تلك هي المواد المخدرة ، وهذه أضرارها التي تصيب الفرد في جسمه وعقله ، وتأثيراتها السلبية التي تحيق بالأسرة والمجتمع .. إنها تمثل نوعاً فريداً من الوباء .. أو نستطيع القول إنها تجسد خطراً داهماً يتربص بالبشرية ويهدد أروع ما أنجزه الإنسان في حياته .. ومن ثم فهي قضية دولية تخص المجتمع الدولي كله .. ذلك المجتمع الذي كان له ، منذ بدايات القرن العشرين للميلاد ، خطوات إيجابية تمثلت في مؤتمرات عقدت في كافة بقاع العالم ، ومعاهدات وبروتوكولات أبرمت وصدقت عليها أغلب الدول ، ثم منظمات دولية وإقليمية ووطنية .. ومنظمات حكومية وأخرى غير حكومية . وفي مجال الاتفاقيات والمعاهدات والبروتوكولات نذكر ما يلي :

●● **مؤتمر شنغهاي** ، عقد في شهر فبراير ١٩٠٩م ، وناقش وقف إنتاج وتصدير الأفيون من منطقة الشرق الأقصى .

●● **اتفاقية الأفيون** ، أبرمت بمدينة لاهاي في عام ١٩١٢م ، والتي أرست دعائم التعاون الدولي في الرقابة على المخدرات .

●● اتفاقية عام ١٩٢٥م : أبرمت في جنيف ، وبمقتضاها وجهت الدعوة إلى كافة دول العالم لمكافحة الاتجار غير المشروع في المواد المخدرة وقصر إنتاجها على الأغراض الطبية والعلمية .

●● **اتفاقية عام ١٩٣١م** : وقعت بمدينة جنيف يوم ١٩٣١/٧/١٣م ، وقد دعت إلى زيادة إحكام الرقابة على المواد المخدرة ، وإلى إنشاء هيئة دولية للإشراف على قصر التصنيع العالمي للمخدرات على الأغراض الطبية .

●● **اتفاقية عام ١٩٣٦م** : أبرمت يوم ١٩٣٦/٧/٢٦م بمدينة جنيف ، وأوصت بإنزال عقوبات صارمة على تجار المخدرات .

●● **بروتوكول عام ١٩٤٦م** : تم بمقتضاه نقل المهام الخاصة بالرقابة على المخدرات من عصبة الأمم ـ بعد انتهاء أعمالها ـ إلى هيئة الأمم المتحدة .. ويعرف هذا البروتوكول باسم « بروتوكول ليك سيكس » وقد أبرم بمدينة نيويورك في يوم ١٩٤٦/١٢/١١م .

●● **بروتوكول عام ١٩٤٨م** : عقد في مدينة باريس يوم ١٩٤٨/١١/١٩ ، وبمقتضاه تقررت مواجهة التطور السريع في ظهور أنواع جديدة من المواد المخدرة التركيبية التي لم تكن معروفة من قبل .

●● **بروتوكول عام ١٩٥٣م** : أبرم بمدينة نيويورك في يوم ١٩٥٣/٦/٢٣ ، واستحدث رقابة أكثر صرامة على إنتاج الأفيون وقصره على الأغراض الطبية ، ولذلك الغرض أجاز إنتاج الأفيون في بلدان بلغاريا ، واليونان ، والهند ، وإيران ، وتركيا ، والاتحاد السوفيتي ، ويوغوسلافيا للأغراض الطبية .

●● **الاتفاقية الوحيدة لعام ١٩٦١م** : تم التوقيع عليها في يوم ١٩٦١/٣/٣٠م وبمقتضاها أدخلت عدة تعديلات على نظام الرقابة على المخدرات ، إلى جانب الاهتمام بعلاج مدمني المخدرات ، وقد وقعت عليها ١١٧ دولة .

●● **اتفاقية المؤثرات العقلية لعام ١٩٧١م** : تم التوقيع عليها في يوم ١٩٧١/٢/٢١م ، وبمقتضاها تم إدراج المؤثرات العقلية .. أي المواد المخدرة التركيبية كالمهلوسات والمنشطات والمثبطات في إطار الرقابة الدولية وحظر تداولها والاتجار فيها واستعمالها .

●● **بروتوكول عام ١٩٧٢م** : وقعت عليه ٧٧ دولة ، وقد عني بعدة مسائل من بينها تقديم المساعدات الفنية والمالية لدعم جهود المكافحة في الدول المنتجة للمخدرات . وقد كان هذا البروتوكول هو الصيغة المعدِّلة للاتفاقية الوحيدة لعام ١٩٦١م .

تلك هي المخدرات .. المشكلة والمواجهة الدولية ..

بيد أن للمشكلة أبعاداً ومجالات وتأثيرات وردود فعل كثير نذكر منها :

ـ المخدرات وفعاليات الهيئات الدولية والإقليمية والمحلية

ـ علاج مدمني المخدرات وإعادة تأهيلهم .

ـ تحديات العرض والطلب على المواد المخدرة .

وهي مجالات سوف تتناولها مجلة « الفيصل » في أعداد قادمة بإذن الله .

المراجـع

(أ) العربية :

١ ـ الحالات النفسية لمدمني الماريوانا د . نورمان زنبرج

٢ ـ عجائب المخدرات ـ حمود منصور

٣ ـ المجلات والصحف والنشرات الموجودة في مركز المعلومات بمجلة الفيصل

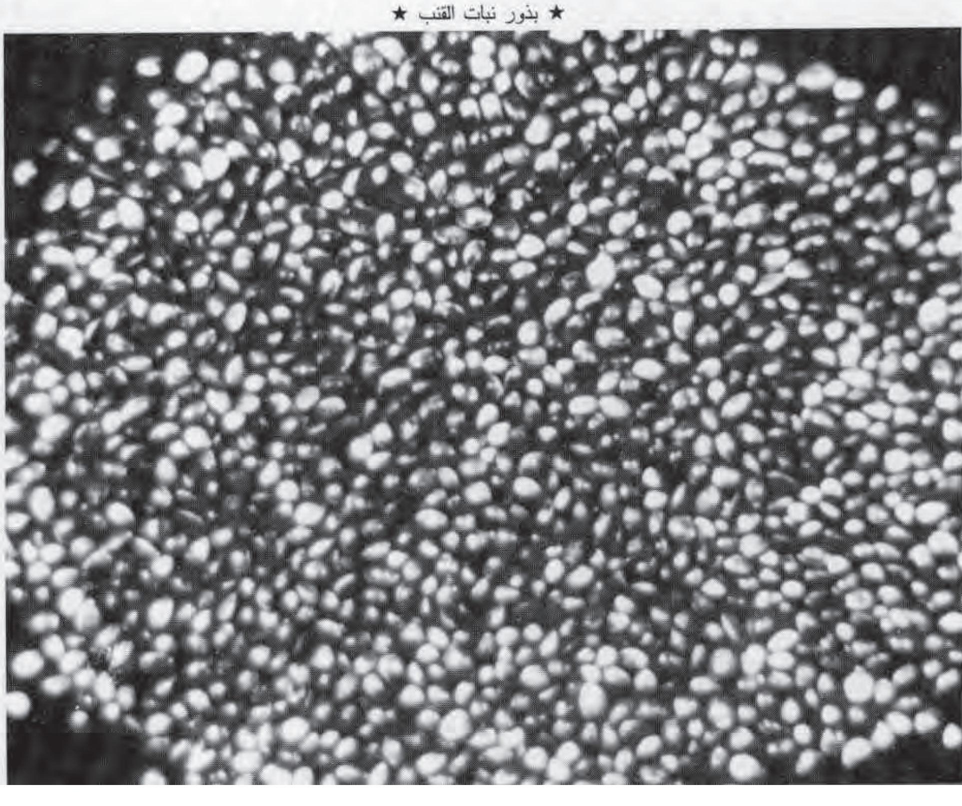
(ب) الإنجليزية

1 – Encyclopedia Britanica

2 – Encyclopedia International

3 – New Caxton Encyclopedia

★ بذور نبات القنب ★



دستور الإسلام في معاملة غير المسلمين

بقلم: السيد أحمد المخزنجي

إن المجتمع الإسلامي مجتمع يقوم على عقيدة خاصة تنبثق منها نظمه وأحكامه وآدابه وقيمه الأخلاقية. هذه العقيدة الخاصة والمتمايزة هي الإسلام. وهذا هو معنى تسميته «المجتمع الإسلامي»، فهو مجتمع اتخذ الإسلام منهاجاً لحياته، ودستوراً لحكمه، ومصدراً لتشريعه وتوجيهه في كل شؤون الحياة وعلاقاتها، فردية كانت أو اجتماعية، مادية أو معنوية، محلية أو دولية[1].

بيد أن سمة المجتمع الإسلامي تلك لا تعني أن المسلم يحكم بالفناء على جميع العناصر التي تعيش في داخله أو تتوطن أرضه وهي تدين بدين مختلف عنه، كلا بل إنه يقيم العلاقة بين أبنائه المسلمين وبين مواطنيهم «من غير المسلمين» على أسس وطيدة من التسامح والعدل والبر والرحمة، وهي أسس لم تعرفها البشرية قبل الإسلام لا شك.

فالأمة المسلمة خليط من مجتمع الأجناس في تحقيق العدل الكامل لكل فرد وكل شعب وكل جنس. حتى لو بقي هؤلاء جميعاً على دياناتهم بعد استماعهم لدعوة الإسلام، لمجرد كونهم آدميين يوجب على الأمة المسلمة أن تحميهم من الظلم في كل صورة من صوره، وأن تقيهم الفساد في أي شكل من أشكاله[2].

الإسلام يرفض العنصرية والتعصب

إن الإسلام ينفي منذ اللحظة الأولى كل نعرة جنسية أو عنصرية، فيرد البشرية كلها إلى أصل واحد، ويقرر أن لا فضل لجنس فيها على جنس، ولا ميزة لعنصر فيها على عنصر، وأن اختلاف الألوان واللغات لا يدل على ميزة ولا أفضلية، ولم يرد به إلا التعارف لا التناكر، وأن هناك ميزاناً واحداً لتقدير الأفضلية، هو تقوى الله وطاعته، والعمل الصالح في عباده.. وهذه كلها أمور شخصية لا علاقة لها بالأجناس أو الألوان[3].. وبذلك **ينفي الإسلام عن المجتمع الإسلامي فكرة التميز العنصري منذ اللحظة الأولى**، كما فصلنا لذلك في هذا البحث، ويفتح أبوابه ــ من ثم ــ للبشر عامة على قدم المساواة الكاملة،

وعلى أساس من العدل والتسامح، وعلى أساس الشعور الإنساني الخالص، وليس أكره للحس الإسلامي من ذلك التعصب الذي تثيره تلك النعرات النازية أو اليهودية، أو نعرة اللون والجنس على طريقة التسامي بالعرقية والعنصرية، كما عند الأمريكان مع الهنود الحمر والزنوج، مثلاً أو طريقة روسيا مع المسلمين فيها، أولئك الذين يحاربون ويضطهدون لعدم اعتناقهم الشيوعية الماركسية، أو طريقة إفريقيا الجنوبية مع الملونين عامة.

والإسلام، منهجه ونظامه الصالح لكل زمان ومكان، على العكس من ذلك تماماً، فجميع الأجناس البشرية، وجميع الألوان وجميع اللغات فيه، لها أن تجتمع في حماه وفي ظل نظامه الاجتماعي، وهي تحسن آصرة واحدة تربط بينها جميعاً[4]. آصرة الإنسانية، التي لا تفرق بين أسود وأبيض، ولا بين شمالي وجنوبي، ولا بين شرقي وغربي، لأنهم جميعاً يلتقون عند الرابطة الإنسانية الكبرى ﴿ **يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيراً ونساء** ﴾ (سورة النساء، الآية ١)، «ليس منا من دعا إلى عصبية وليس منا من قاتل على عصبية، وليس منا من مات على عصبية» (أخرجه أبو داود).

من هم غير المسلمين؟

في الواقع جرى العرف على تسمية المواطنين من غير المسلمين في المجتمع الإسلامي باسم «أهل الذمة» أو «الذميين» و «الذمة» في اللغة معناها: العهد والأمان والضمان وأهل الذمة هم المستوطنون في بلاد الإسلام من غير المسلمين[5].

وإنما سموا بذلك لأن لهم عهد الله وعهد رسوله، وعهد جماعة المسلمين: أن يعيشوا في حماية الإسلام، وفي كنف المجتمع الإسلامي آمنين مطمئنين، فهم في أمان المسلمين وضمانهم بناء على «عقد الذمة»، فهذه الذمة تعطي أهلها من «غير المسلمين» ما يشبه في عصرنا «الجنسية» السياسية التي تعطيها الدولة لرعاياها فيكتسبون بذلك حقوق المواطنين ويلتزمون بواجباتهم تجاهها[6]. ومن هنا قال المسلمون إن هناك داراً للإسلام وأخرى للحرب. ودار الإسلام هي تلك الأراضي التي تخضع لسيادة الدين الإسلامي وتطبق النظم الإسلامية، أما دار الحرب فهي البلاد التي لا تطبق الإسلام ولا نظمه ولا توجد تحت السيطرة الإسلامية[7]، ويقيم في دار الإسلام من ينتمون إلى الديانة الإسلامية،

وكذلك أهل الذمة . ذلك أن المبدأ العام لدى المسلمين هو ألا إكراه في الدين ، ومن ثم فإن المقيم في بلد فتحه المسلمون كان بالخيار بين أن يدخل الإسلام وبين أن يبقى على دينه مقابل دفع الجزية للدولة الإسلامية ، ومتى اختار دفع الجزية مع البقاء على دينه فإنه يصبح ذمياً أو من أهل الذمة[٨] .

وعلى ذلك ، فالذمي هو غير المسلم من المقيمين في دار الإسلام ، ويربط الذميين بالدولة الإسلامية عهد الذمة ، وبمقتضاه تقوم الدولة الإسلامية بالدفاع عن الذميين مقابل قيام هؤلاء بدفع الجزية[٩] .

معاملة غير المسلمين

والأساس الذي يقوم عليه الإسلام في التعامل مع غير المسلمين أنه يسوي في تطبيق هذه المبادئ بين المسلمين وغير المسلمين ، فيقرر أن : « الذميين في بلد إسلامي أو في بلد خاضع للمسلمين لهم ما للمسلمين من حقوق ، وعليهم ما على المسلمين كذلك ، ويجب على الدولة أن تقاتل عنهم كما تقاتل عن رعاياها المسلمين أيضاً ، وتطبق عليهم القوانين القضائية التي تطبق على هؤلاء ، إلا ما تعلق منها بشؤون الدين فتحترم فيه عقائدهم ونحلهم ، فلا توقع عليهم الحدود الإسلامية فيما لا يحرمونه ولا يدعون إلى القضاء في أيام أعيادهم[١٠] لقوله عليه الصلاة والسلام : « أنتم يهود عليكم خاصة ألا تعدوا في السبت » .

وأساس هذه العلاقة وهذا التعامل مع « غير المسلمين » قوله تعالى **﴿ لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم إن الله يحب المقسطين . إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم في الدين وأخرجوكم من دياركم وظاهروا على إخراجكم أن تولوهم ومن يتولهم فأولئك هم الظالمون ﴾** (سورة الممتحنة ، الآيتان ٨ ، ٩) .

فالبر والقسط مطلوبان من المسلم للناس جميعاً ، ولو كانوا كفاراً بدينه ما لم يقفوا في وجهه ويحاربوا دعاته ، ويضطهدوا أهله .

وأكثر من ذلك أن لأهل الكتاب من بين غير المسلمين منزلة خاصة في المعاملة والتشريع والمراد بأهل الكتاب : من قام دينهم في الأصل على كتاب سماوي ، وإن حرف وبدل بعد ، كاليهود والنصارى الذين قام دينهم على التوراة والإنجيل[١١] .

فالقرآن الكريم ينهى عن مجادلتهم في دينهم إلا بالتي هي أحسن حتى لا يوغر المرأ الصدور ويوقد الجدل واللدد نار العصبية والبغضاء في القلوب بين الفريقين ، قال تعالى **﴿ ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن إلا الذين ظلموا منهم وقولوا آمنا بالذي أنزل إلينا وأنزل إليكم وإلهنا وإلهكم واحد ونحن له مسلمون ﴾** (سورة العنكبوت ، الآية ٤٦) .

ولا يقف الأمر في معاملة الذميين عند نصوص الشرع والقانون ، بل إن الحاكم المسلم لمطالب فوق ذلك بالمجاملة وحسن المعاملة في غير ما بينته النصوص وفصلته العهود . وفي هذا يقول الرسول عليه الصلاة والسلام : « من قذف ذمياً حد له يوم القيامة بسياط من نار » . ويقول صلى الله عليه وسلم ــ في حديث آخر ــ : « من آذى ذمياً فقد آذاني »[١٢] . ويقول الرسول الكريم أيضاً : « من ظلم معاهداً أو انتقصه حقه أو كلفه فوق طاقته أو أخذ منه شيئاً بغير طيب نفس فأنا خصمه يوم القيامة »[١٣] .

ويقول عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ في كتاب له إلى عمرو بن العاص في أثناء ولايته على مصر مشيراً إلى الحديث السابق ذكره : « **إن معك أهل الذمة والعهد فاحذر يا عمروا أن يكون رسول الله خصمك** »[١٤] .

ومن ثم فإن **الذميين (غير المسلمين)** في ضوء العدل والتسامح في التعامل من قبل المسلمين أنفسهم ، وفي ظل منهج الإسلام الشامل ، يودون ويوادون ، ويعيشون في جو اجتماعي طلق ، يدعون إلى ولائم المسلمين ، ويدعون المسلمين إلى ولائمهم ، ويتم بينهم ذلك التواد الاجتماعي اللطيف **﴿ اليوم أحل لكم الطيبات وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم وطعامكم حل لهم ﴾** (سورة المائدة ، الآية ٥) .

إنه الشعور المبرأ من كل عصبية ــ إذن ــ حتى عصبية الدين ، وإنه الأفق الإسلامي السامق الذي يعيي المتطلعين إلى طلب الكمال في غيره معاذ الله .

هذا هو دستور الإسلام في معاملة غير المسلمين ، بر وقسط **﴿ لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم إن الله يحب المقسطين ﴾** (سورة الممتحنة ، الآية ٨) ، وتعاون ومصاهرة ومودة وسلام ، وهي علاقة يتضاءل أمام روعتها أحدث ما عرفه العقل البشري في العلاقات الدولية العامة ، وأين هذا مما رمى الإسلام والمسلمين به بعض كتّاب الغرب من المؤرخين وفقهاء القانون الدولي الحديث ؟![١٥] .

الهوامش

(١) الدكتور (القرضاوي) في هذا المعنى ، ص ٥ ، المرجع السابق .
(٢) نحو مجتمع إسلامي (سيد قطب) ، ص ١٠٢ وما بعدها .
(٣ ، ٤) المرجع السابق ، ص ص ٩٢ ــ ٩٣ .
(٥) الدكتور (الخربوطلي) ، المرجع السابق ، ص ٦٥ .
(٦) الدكتور (القرضاوي) ، المرجع السابق ، ص ٧ .
(٧) تاريخ القانون المصري للدكتور فتحي المرصفاوي ، ص ٢٧٧ .
(٨) نفس المرجع ، نفس الموضوع .
(٩) أصول تاريخ القانون ، للدكتور عمر ممدوح ، ص ٣٦٤ ، مشار إليه في (فتحي المرصفاوي) ، ص ٢٨٣ ، المرجع السابق .
(١٠) حقوق الإنسان في الإسلام ، للدكتور (علي عبد الواحد وافي) ، ص ٢١ ، المرجع السابق .
(١١) الدكتور (القرضاوي) ، ص ص ٦ ــ ٧ ، المرجع السابق .
(١٢) رواه الطبراني في الأوسط بإسناد حسن
(١٣) رواه الخطيب بإسناد حسن .
(١٤) حديث صحيح .
(١٥) سيد قطب ، المرجع السابق ، ص ص ١٢٠ ــ ١٢١ .

بين الخط والحظ

شعر: أحمد حسن القضاة

جَـزىٰ الله (الـدراهمَ) كـُلَّ خـيرٍ تـُجيبكَ حيـث يَصـعب أن تـُجَابا
فَعِنـْد (الـدّاءِ) ضَـعْها إذ سَتشْفي ـ بـإذن الله ـ مـا استعصىٰ وخـابا
وفي الأسـواقِ لا يَمشي سريعـاً حَليفُ (القـرش) أو يَلـقىٰ الصّـعَابا
ويمـلأُ بَطنَه مـا يَشْتَهيهِ ويَسكُبُ فـوقه شَهْداً رُضـابا
ويَقْري ضَـيْفَه مـن كُلِّ (لـونٍ) فيكْسِبَ وُدَّهُ .. (يَبْني) الصِحَابا

* * *

صَـحِبْتُ الفَقرَ قـد قَضَّيْتُ عُمْـري أُعاني منـه آلامـاً (عِـذَابا)
فـلا التـوفيقُ حالفني بحـالٍ وما أُسْـعِدْتُ بـل ذُقـتُ العـذابا
ولا (بـالعلم) أدركتُ المعـالي ولا (بـالشِعْر) حققـتُ (الثـوابا)
ولا (بـالخَطّ) أو (بـالقولِ) أسْمُـو ولا (بـالسَعْي) أستطيعُ الـذهابا
وَجَـدْتُ (الأمـرَ) أبعـدَ مـن حسابي فهـذا (الحَظُّ) مـا عَـرفَ الحِسَابا

* * *

ولـمّا حِـرْتُ في حـالي وأمـري سـألتُ (الحـظَّ) يُعـطيني الجـوابا
فيَضْـحَكُ سـاخراً مـني كأنّي أتيـتُ ـ بمطلبي ـ شـيئاً عُجَـابا
أجَابني الخبيـثُ بـكلِّ مَكْـرٍ إجـابةَ (نـاصح) قـرأ (الـكِتابا)
فقـال : رُوَيْـدكَ اسْمَعْني قليـلاً فـإن النُصْحَ أُسْـديهِ الشبَابا :
أزِلْ في (الخَـاءِ) نُـقْطتـهَا وضَـعْها لِـحَرْفِ (الطّـاءِ) لا تَغْدُو الصَـوابا





بنوك الحليب

دراسة طبية فقهية

بقلم: د. محمد علي البار

ظهرت في السبعينيات من القرن العشرين في أوروبا والولايات المتحدة فكرة «بنوك الحليب» بعد أن انتشرت من قبل مجموعة البنوك مثل «بنك الدم» و«بنوك القرنية» و«بنوك المني» و«بنوك الأعضاء».

وتتلخص الفكرة في جمع اللبن من أمهات متبرعات (أو بأجر) يتبرعن بشيء مما في أثدائهن من اللبن إما لكونه فائضاً عن الحاجة لأطفالهن وإما لكون الطفل قد توفي وبقي في الثدي اللبن. ويؤخذ هذا اللبن بطريقة معقمة من المتبرعة ويحفظ في قوارير معقمة بعد تعقيمه مرة أخرى في بنوك الحليب.

ولا يحفظ هذا اللبن بل يبقى على هيئته السائلة حتى لا يفقد ما به من مضادات الأجسام Antibodies التي توجد في اللبن الإنساني ولا يوجد مثيلها في لبن الحيوانات مثل الأبقار والجواميس والأغنام.

وتأتي أهمية هذا اللبن من الآتي:

(١) احتوائه على العناصر المناسبة للطفل الإنساني.

(٢) احتوائه على مضادات الأجسام Antibodies وأجسام المناعة Immune - bodies.

(٣) عدم وجود حساسية منه للطفل كما يحدث في ألبان الأبقار أو الجواميس أو الأغنام أو الماعز.

(٤) لبن الأمهات يحمي الأطفال من مختلف أنواع الإخماج Infections (الالتهابات) التي تصيب الجهاز الهضمي والتنفس وغيرهما من الأجهزة.

(٥) لبن الأمهات وبخاصة «اللبأ» يحتوي على خلايا المناعة بكمية كبيرة جداً من أجسام المناعة وبخاصة من نوع IGA الذي يلعب دوراً في حماية الجهاز الهضمي والتنفسي للطفل.

(٦) لبن الأمهات يحتوي على نسبة من **الزنك** بينما لبن الأبقار أو الجواميس أو غيرها من الحيوانات لا يحتوي على الكمية الكافية منه...

ولذا فإن الأطفال الذين ينشؤون على لبن غير إنساني يتعرضون لاحتمال الإصابة بأعراض نقص الزنك التي تؤدي إلى حدوث أعراض جلدية إما حادة أو مزمنة متمثلة في بثور وطفح جلدي سرعان ما يمتلىء بالصديد وبخاصة في مخارج الجسم حول الفم والشرج وفي الأطراف... ويصحب ذلك إسهال قد يكون شديداً.

ولهذه الأسباب ولغيرها يدعو الأطباء الأمهات إلى إرضاع أطفالهن لما يشمله ذلك من فوائد عديدة للطفل والأم على السواء.

وبما أن الأم قد لا تستطيع إرضاع طفلها لنضوب لبنها أو لوجود مرض معدٍ أو لأي سبب من الأسباب التي تمنع الإرضاع مثل وجود خرَّاج بالثدي فإن البديل لذلك هو إيجاد مرضعة.

وبما أن المرضعات قد اختفين من الوجود في المجتمعات الغربية (أوروبا وأمريكا) وكثير من دول العالم لذا ظهرت إلى السطح فكرة تكوين بنوك اللبن.

أسباب نشأة البنوك

وتعتمد هذه الفكرة على تجميع اللبن الفائض أو غير المرغوب فيه من الأمهات المتبرعات وحفظه حفظاً جيداً في ثلاجات خاصة ثم إعطائه مجموعة من الأطفال هم في أشد الحاجة إليه ومع ذلك فإن أمهات هؤلاء الأطفال لا يستطعن القيام بإرضاعهم.. وهؤلاء الأطفال هم:

(١) الأطفال الخدج Premature Babies

أي الذين ولدوا قبل الميعاد (أقل من تسعة أشهر) وكلما كان ذلك أقل من التسعة أشهر كلما كانت حاجة الطفل أكبر ومن المعلوم أن الأطفال الذين قد جاوزوا ستة أشهر يمكن أن يعيشوا، وعلى هذا حكم الشرع. وهو الحكم الذي استنبطه **الإمام علي رضي الله عنه** عندما ولدت امرأة بعد زواجها بستة أشهر فعرضت على **عثمان رضي الله عنه** فأراد أن يتهمها بالزنا لاتهام زوجها لها بذلك فقال الإمام له: إن حملها وولادتها في ستة أشهر ممكنة وذلك لقوله تعالى «وحمله وفصاله ثلاثون شهراً» وقال تعالى «وفصاله في عامين» كما قال تعالى: «والوالدات يرضعن أولادهن حولين كاملين لمن أراد أن يتم الرضاعة» فتبين من ذلك أن أقل الحمل ستة أشهر[1].

(٢) الأطفال الناقصو الوزن عند الولادة «Small For Date» رغم أنهم قد أكملوا مدة الحمل الطبيعية تسعة أشهر (٢٨٠ يوماً من آخر حيضة حاضتها المرأة أو ٢٦٦ يوماً منذ التلقيح، قد تزيد قليلاً أو تنقص).

(٣) الالتهابات الحادة التي تصيب الطفل



فتجعله في حالة شديدة للّبن الإنساني لما يحتويه من مضادات الأجسام .

لهذه الأسباب قامت فكرة بنوك اللبن والقصد منها إنقاذ مجموعة من الأطفال الذين يحتاجون بصورة خاصة للّبن الإنساني في الوقت الذي لا تستطيع فيه أمهاتهم أن يقمن بالرضاعة .. ولا يوجد في هذه المجتمعات مرضعات بأجر أو بغير أجر يقمن بهذا العمل الإنساني النبيل .

هذه الفكرة قامت ونفذت بالفعل في أوروبا والولايات المتحدة . . . وهي فكرة لها ما يبررها من الناحية العملية وبخاصة في أوروبا وأمريكا . . . ومع هذا فإن بنوك اللبن قد انكمشت بصورة خاصة في الولايات المتحدة .

يقول الدكتور **ماهر حتحوت** (رئيس قسم الأمراض الباطنية بأحد المستشفيات الجامعية بالولايات المتحدة) «إن حجم المشكلة أصغر مما قد تم تصوره ابتداء ؛ لأن الألبان الصناعية (من الأبقار والجواميس) تكفي وانحصر الاستعمال لمن لهم حساسية خاصة للألبان الصناعية أو لمن لا يستطيعون هضمه . . . ونسبة الأطفال الخدج حوالي ٧ ٪ من المواليد منهم أقل من ١ ٪ يحتاجون اللبن الإنساني . وقد قمت بالاتصال ببنوك الألبان التي انكمشت إلى ثلاثة في الولايات المتحدة ، ثم اتصلت **بمستشفى الأطفال في لوس أنجلوس** للسؤال عن عدد المرات التي استخدموا فيها بنوك اللبن في العامين الآخرين فكان العدد صفراً . ولذلك فإن المشكلة صغيرة ومنكمشة ــ ولكن الاحتمال موجود ومطروح ــ وقد تختفي المشكلة ثم تظهر بعد ذلك»[٢] ا . هـ .

احتضار البنوك

وكنت قد قمت بسؤال مجموعة من الأطباء العاملين في الولايات المتحدة عندما كنت في زيارتها في يناير ١٩٨٣ م فذكروا لي أن بنوك اللبن في الولايات المتحدة في مرحلة الاحتضار وذلك للأسباب التالية :

(١) الحاجة إليها نادرة ، (٢) تكلفتها عالية جداً ، (٣) ندرة الأمهات المتبرعات باللبن ، (٤) يتعرض اللبن المتجمع للفساد مع الزمن رغم حفظه في البنك فهو معرض لإصابته بالميكروبات كما أنه معرض لتحلل بعض المواد الموجودة فيه فيفقد بذلك بعض مزاياه وفوائده .

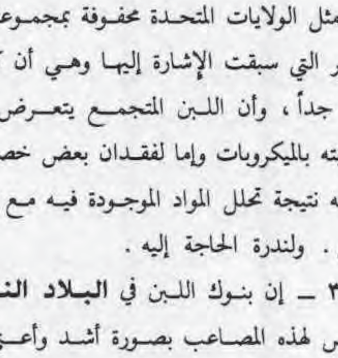
محاذير استعمال بنوك اللبن

١ ــ إن أول هذه المحاذير التي ينبغي أن نركز عليها في **المجتمعات الإسلامية** هو المحذور الديني . وذلك أن جمع اللبن من أمهات متعددات وخلطه ثم إعطاءه الأطفال يؤدي إلى عدم معرفة مَنْ مِنَ النساء أرضعن مَنْ مِنَ الأطفال ، فإذا حدثت الجهالة فإن ذلك قد يؤدي إلى أن يتزوج الأخ أخته من الرضاع أو خالته أو عمته **والرسول صلوات الله عليه** يقول «**يحرم من الرضاع ما يحرم من النسب**» وسنناقش فيما بعد بإيجاز أقوال الفقهاء المحدثين والسابقين في هذا الموضوع الحساس .

٢ ــ إن بنوك اللبن حتى في البلاد المتقدمة تقنياً مثل الولايات المتحدة محفوفة بمجموعة من المحاذير التي سبقت الإشارة إليها وهي أن كلفتها عالية جداً ، وأن اللبن المتجمع يتعرض إما لإصابته بالميكروبات وإما لفقدان بعض خصائصه وميزاته نتيجة تحلل المواد الموجودة فيه مع تقادم الزمن . ولندرة الحاجة إليه .

٣ ــ إن بنوك اللبن في **البلاد النامية** تتعرض لهذه المصاعب بصورة أشد وأعتى لأن درجة التقنية والنظافة أقل بكثير مما هي عليه في الغرب . ولذلك فإنها بالإضافة إلى كونها باهظة التكاليف جداً بالنسبة للبلاد الفقيرة تعد غير ذات فائدة كبيرة لتعرض اللبن إلى الإصابة بالميكروبات . . . ولتحلل مواده الهامة بالتخزين الطويل .

★ د . يوسف القرضاوي ★



يقول **الدكتور ممدوح جبر وزير الصحة السابق في مصر وأستاذ طب الأطفال ورئيس نقابة الأطباء** : «إن الفكرة تطرح في مصر قليلاً جداً . ولدى فئة متخصصة قليلة وهي المهتمة بشؤون الأطفال المبتسرين (أي الخدج) لأنهم يحتاجون بشدة إلى الرضاعة الطبيعية . ولا يمكن للطفل من الحصول المباشر عليه .. ولكن رغم أن الفكرة (أي فكرة بنوك اللبن) تم تنفيذها في بعض البلدان الأوروبية وفي أمريكا وتحقق نجاحاً كبيراً هناك (سبق أن قلنا إن بنوك اللبن في الولايات المتحدة تحتضر) إلا أنه يصعب تنفيذها هنا داخل **مصر** لأن الرضاعة الطبيعية ليس فيها مشكلة في مصر لأن نسبة ٨٥ ٪ من الأمهات المصريات يرضعن أبناءهن رضاعة طبيعية والباقي توفر له الحكومة الألبان الطبيعية (أي المرضع) والباقي توفر له الحكومة الألبان الصناعية المناسبة وبعض البدائل الأخرى من الرضاعة .. كما أن تنفيذ المشروع يحتاج إلى تكاليف مرتفعة جداً إذا أردنا توفيره للأطفال العاديين لأن طريقة جمع اللبن نفسها تحتاج إلى كثير من الجهد والوقت كما أن عمليات التعقيم والتبخير والحفظ تحتاج إلى كثير من العمليات وكثير من التكلفة حتى تصل إلى الطفل الثاني الذي سوف يحصل على هذا اللبن إلى جانب أن طريقة إعطاء اللبن للطفل أيضاً سوف تعرضه للتلوث ، إما عن طريق الرضاعة التي سيتناول بها أو عن طريق الماء وغيره[٣] ا . هـ .

ويقول **الدكتور مصطفى حمامي ــ وكيل وزارة الصحة للرعاية الاجتماعية** : «إن الفكرة تطبق في الخارج على اعتبار أن لبن الأم هو أعلى قيمة غذائية تعطى للطفل وأنه إذا أمكن توفيره لدى أم أخرى لا تحتاج إليه في إرضاع طفلها ، يأخذه طفل آخر . . . ولكن هنا في مصر يصعب جداً تنفيذ الفكرة على أساس أن أقصى قيمة يمكن أن تجمع من الأم الجيدة الإدرار يومياً لا تزيد عن لتر واحد من اللبن . . . فهل تكفي هذه القيمة لإرضاع طفل آخر أو حتى طفلين ؟ . . . . .

ثم إن من أهم أغراض الإرضاع هو تحقيق

الارتباط بين أم وطفل وتوفير جو من الحنان له وهذا طبعاً لا يمكن تحقيقه عن طريق البنك . أيضاً كيف نوفر الأم التي ستعطينا اللبن ؟ هل ستكون متبرعة إذا مات طفلها أو فطم ؟ وهل ستولي طفلاً إن كان صحيحاً يحتاج بشدة هذا اللبن عن طفلها . . . كل هذه الأسئلة مطروحة أمام فكرة التنفيذ . . . وكيف سيودع هذا الحليب ؟ هل سيودع في المستشفيات للحالات الخاصة والمحتاجة بشدة له أم سيسمح للقادرين مادياً والذين يستطيعون الحصول عليه »[٤] ا . هـ .

ويقول **الدكتور عبد الصادق حامد الأعرج المدرس بطب بنها** بعد أن ذكر فوائد الرضاعة الطبيعية : « فهل تستطيع الأم مشاركة طفلها مع آخر توفر له الحماية الطبيعية عن طريق البنك أم أنه سيتحول إلى نوع من التجارة وإلى استغلال إمكانيات الفقيرات وتوجيهها إلى الأغنياء مما يضعف هؤلاء الأمهات ويؤثر تأثيراً مباشراً على صحتهن وصحة من يرضعن من أطفالهن وإلى جانب أنه ثبت علمياً أن نسبة حدوث النزلات المعوية في الرضاعة الصناعية خمسة أضعاف الرضاعة الطبيعية فهل تحقق الفكرة القضاء على النزلات المعوية كعلاج ؟ »[٥] .

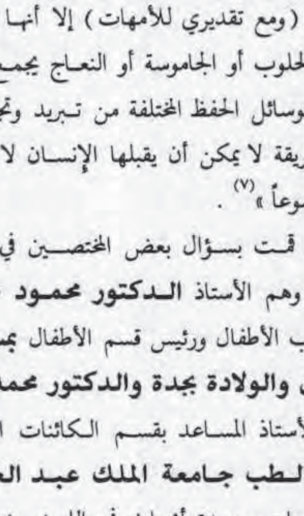
ويقول **الدكتور علي فهمي بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة :** « إنه لو دخل هذا المشروع نطاق التنفيذ فسيكون فاشلاً وسيخلق جيلاً فاشلاً اجتماعياً لا يمكن أن يتكيف مع المجتمع والبيئة التي يعيش فيها . وبالتالي سنرى جيلاً ضعيفاً مليئاً بالأمراض والأوبئة لأنه سيحرم كثيراً من الأطفال الأصليين أبناء هؤلاء الأمهات اللائي سيتعاملن مع هذا البنك مما يترتب عليه حرمان هؤلاء الأطفال من حقهم الطبيعي في الغذاء مقابل بيع هذا اللبن كما سينتج عنه تشجيع كثير من الأمهات على امتهان هذه المهنة (مثل الاتجار ببيع الدم) وستكون هؤلاء الأمهات من الطبقات الدنيا التي لا شك أن لديهن كثيراً من الأمراض »[٦] . « ولا أتصور أن تكون هذه عملية إنسانية لأنها تعمل على تشجيع الأمهات عن الامتناع عن إرضاع أطفالهن رضاعة طبيعية . هذا إلى جانب الناحية النفسية للطفل . فقد أكدت كل البحوث والدراسات أن تربية الطفل الرضيع ليست عملية تغذية فقط . إنه إلى جانب ذلك جرعة من الإشباع في الحنان والحب والدفء والعطف من الأم » ا . هـ .

ورغم أن الدكتور علي فهمي لم يفهم الفكرة الأساسية من بنوك اللبن وهي إعطاء لبن إنساني للأطفال الخدج أو غيرهم ممن هم في حاجة ماسة إليه وليس بديلاً عن الرضاعة الطبيعية وإنما هو حالة استثنائية لمن لا تستطيع أن ترضع طفلها المحتاج للرضاعة إلا أن ما ذكره من احتمال وجود طبقة من الأمهات الفقيرات يبعن لبنهن في مقابل دريهمات ويضعن أولادهن في خطر المسغبة أو إعطاء أولادهن اللبن الصناعي (اللبن الحيواني) مما يعرض هؤلاء الأولاد لمخاطر التغذية بالألبان الصناعية فإن ذلك أمراً وارداً بخاصة في البلاد النامية حيث رأينا أن التبرع بالدم قد تحول إلى تجارة حيث يقوم الفقراء والمحتاجون ببيع دمائهم لمراكز الدم .

أما **الدكتور محمد فؤاد إسماعيل أخصائي حفظ وتبريد الألبان في مصر فيقول :** « إن الله عز وجل كرم الإنسان وفضله على سائر مخلوقاته . وتطبيق نظام بنك ألبان الأمهات (ومع تقديري للأمهات) إلا أنها تتمثل بالبقرة الحلوب أو الجاموسة أو النعاج يجمع لبنها وتعامل بوسائل الحفظ المختلفة من تبريد وتجفيف . هذه الطريقة لا يمكن أن يقبلها الإنسان لا شكلاً ولا موضوعاً »[٧] .

وقد قمت بسؤال بعض المختصين في هذا الموضوع وهم الأستاذ **الدكتور محمود حسن** أستاذ طب الأطفال ورئيس قسم الأطفال **بمستشفى الأطفال والولادة بجدة والدكتور محمد أيمن صافي** الأستاذ المساعد بقسم الكائنات الدقيقة **بكلية الطب جامعة الملك عبد العزيز بجدة** وصاحب عدة أبحاث في اللبن وخواصه المناعية **والدكتور أحمد خالد حميدة** الأستاذ المشارك في طب الأطفال بجامعة الملك عبد العزيز . وكانت خلاصة آرائهم تتفق في الآتي مع آراء كاتب هذه السطور :

★ الشيخ عبد اللطيف حمزة ★

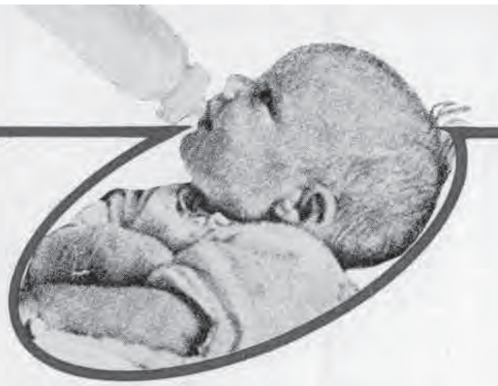


(١) لا توجد حاجة حقيقية لبنوك اللبن في البلاد الإسلامية بصورة خاصة والبلاد النامية بصورة عامة .. وذلك لانتشار الرضاعة من الأم وإذا لم تتيسر الرضاعة من الأم فإن المرضعات لا يزلن بحمد الله موجودات .. ولا تزال المجتمعات الإسلامية تعيش نوعاً من التكافل والترابط الأسري . . . ففي الأسرة الكبيرة التي عادة ما تضم العمات والخالات هناك أكثر من امرأة تستطيع الإرضاع في الأسرة فإذا تعذر على واحدة منهن إرضاع طفلها كان هناك من القريبات أو الجارات أو الصديقات من يقمن بهذا العمل الإنساني العظيم . وإذا تعذر ذلك كله وهو أمر نادر الحدوث فهناك أيضاً المرضعات بأجر أو غير أجر احتساباً للثواب عند الله .

(٢) رغم أن الطفل الخديج (المبتسر) Premature Baby قد يبقى في مستشفى الأطفال لمدة شهر بينما لا تستطيع أمه البقاء معه طوال هذه المدة لحاجة الأطفال الآخرين والزوج إليها فقد قررت المستشفيات النظام الحديث الذي يطبق الآن في الغرب وفي المملكة ، فهو يسمح للأم بالحضور إلى المستشفى في الوقت المناسب لها عدة مرات يومياً لإرضاع طفلها ، وإذا لم تتمكن من ذلك أمكن حضور القريبة أو المتبرعة بالرضاعة فترضعه .

وبذلك يحصل الطفل على فوائد الرضاعة كاملة ويتجنب مزالق وسيئات اللبن الصناعيّ أو اللبن الذي جمع وحفظ في بنوك اللبن . . . كما أن المرضع تكون معروفة معلومة فتصبح أماً للطفل الذي أرضعته ويصبح زوجها أباه من الرضاعة لأنه صاحب اللبن . . . وتعرف بذلك دائرة المحرمات من الرضاع .

(٣) إن تنفيذ بنوك اللبن حتى في البلاد المتقدمة تعترضه المصاعب والعقبات وهو مكلف باهظ التكاليف . . . وبالنسبة للبلاد النامية الفقيرة فإن إقامة بنوك اللبن أمر مكلف للغاية إذا أريد أن يكون على المستوى الصحي المطلوب .



(٤) في البلاد النامية هناك محاذير أخرى ، فبالإضافة إلى احتمال عدم التعقيم الجيد وفقدان بعض المواد الهامة بالتخزين والحفظ فإن هناك احتمالا لتحول الأمر إلى تجارة . وأن تضطر الفقيرات إلى بيع لبنهن وترك أولادهن للمسغبة أو لمستحضرات الألبان الصناعية .

(٥) إن الأمهات المرضعات موجودات واستبدال الأدنى بالذي هو خير شبيه بالذي فعله بنو إسرائيل عندما طلبوا البصل والثوم والعدس وتركوا المنّ والسّلوى .

(٦) هناك احتمال إذا انتشرت هذه البنوك أن تتقاعس الأمهات السليمات والقادرات على الرضاعة ، وبخاصة من الطبقة الثرية أو المترفة أو الموظفات عن واجب الرضاعة واستبدال اللبن الإنساني المأخوذ من بنوك اللبن بلبنهن على اعتبار أنه يمثل اللبن الإنساني المطلوب والأفضل بكثير من لبن الأبقار والجواميس والأغنام .

وهذا بدوره يؤدي إلى عدة مخاطر ومحاذير وهي :

أ ـ فقدان الفوائد الجمة لرضاعة الأم . . . . فالرضاعة تفيد الأم كثيراً وذلك أن عملية مص الثدي تؤدي إلى إفراز **مادة الأوكسي توسين** Oxy Tocine التي تساعد الأم الوالدة على عودة رحمها إلى وضعه الطبيعي بعد الولادة . . كما أن الرضاعة تساعد الأم الوالدة لعودة جسمها إلى وضعه الطبيعي وتمنع بذلك الترهل على عكس ما هو شائع من أن الرضاعة تسبب الترهل . فالرضاعة الطبيعية تساعد الأم في العودة إلى رشاقتها . كذلك فإن الرضاعة الطبيعية تساعد الأم على منع الحمل فترة الرضاعة وتجنبها **أخطار حبوب منع الحمل أو اللولب** . هذا بالإضافة إلى الفائدة النفسية الهامة ، لأن عملية الإرضاع وإلزاق الطفل بالصدر يعطي الأم فوائد جمة نفسياً وبدنياً ويزيد من ارتباطها بطفلها .

ب ـ الفوائد المتعددة لرضاعة الطفل لا تتحقق بأخذ اللبن الإنساني لأن عملية الرضاعة بحد ذاتها تفيد الطفل في نموه النفسي والجسدي . والتقام الطفل الثدي يمنع عنه أذى الميكروبات كما يمنع عنه أذى الاضطرابات النفسية المستقبلية . وتجعله متوازناً نفسياً ومنسجماً مع مجتمعه . وقد وجد أن الأطفال الذين يرضعون من غير أمهاتهم أكثر تعرضاً للانحرافات الخلقية والنفسية والأمراض العقلية والسلوك الإجرامي .

ج ـ إن عدم الرضاعة يؤدي إلى نقص إفراز اللبن من الثدي . وإن سحب اللبن من الثدي وحده لا يقوم مقام الطفل الذي يمص الثدي . وذلك لأن إفراز **هرمون البرولاكتين** الهام لإفراز اللبن مرتبط بعملية المص ذاتها .

د ـ إن اللبن الإنساني المحفوظ في بنوك اللبن معرض للتلوث إما عند جمعه أو تكون عملية التعقيم غير مجدية وكافية . . . . . وهذا ما هو متوقع عند تناوله إذ يعطى في قوارير قد تحتاج إلى تعقيم شديد وهذا أمر قد تهمل فيه الأم التي تعطي اللبن لطفلها .

وهذا ما يحدث عادة بالنسبة للألبان الصناعية إذ تكون هي في ذاتها معقمة ولكن عدم التعقيم يأتي من جهل الأمهات وطريقة تحضيرهن لهذا اللبن وقد أدى ذلك كما تقول **منظمة الصحة العالمية** إلى إصابة أكثر من عشرة ملايين طفل بنوبات الإسهال سنوياً في العالم الثالث وإلى أن يموت نصفهم كل عام نتيجة استعمال الألبان الصناعية .

كما أن عدداً آخر تضعف مقاومته للأمراض التي تصيب الجهاز التنفسي نتيجة استخدام الألبان الصناعية فيؤدي ذلك إلى مزيد من الوفيات . وتقدر الهيئات الطبية أن حوالي عشرة ملايين طفل يلاقون حتفهم سنوياً بسبب عدم إرضاع أمهاتهم لهم . . ومعظم هذه المحاذير موجودة أيضاً في لبن البنوك الباهظ التكاليف .

★ د . زكريا البري ★



أقوال الفقهاء

هذا مجمل لأقوال الأطباء في موضوع بنوك اللبن **فما هو قول أو أقوال الفقهاء في هذا الموضوع ؟**

رغم أن هذا الموضوع ـ بنوك اللبن ـ حديث جدا ولم يكن في السابق بل إنه غير موجود حتى الآن سوى في مراكز عديدة في أوروبا والولايات المتحدة وبعض البلاد المتقدمة تقنياً . . . . ولا يوجد إلى الآن في بلاد المسلمين خاصة وبلاد العالم الثالث عامة لصعوبة تنفيذه ولعدم الحاجة له ، أقول رغم أن هذا الموضوع حديث جدا إلا أن **الفقهاء القدماء** قد تعرضوا له بإسهاب في كتبهم عندما تحدثوا عن الرضاعة وسقي الطفل اللبن من غير التقام الثدي بل تعرضوا ـ لتحول اللبن إلى جبن أو جعل اللبن إداماً في خبز وأكله ، . . . وهل يحرم ذلك بجعل أي يجعل من تناوله من الأطفال يدخل في تحريم الرضاع (أي الأخت ، الخالة . . . . إلخ من الرضاع) .

ولم يبحثوا ذلك فحسب بل أيضاً موضوع رضاع الكبير وهل يسبب التحريم أم لا ؟ كما بحثوا السعوط والحقنة ولا تتجه النية هنا إلى استعراض أقوال الفقهاء في هذا الباب فهو باب طويل من أبواب الفقه ويهم الفقهاء تفاصيله . وما يهم الإنسان العادي الذي ليس من أهل الفقه مثلي هو مجمل أقوالهم في القديم والحديث .

معنى الرضاع

يقول **الشيخ يوسف القرضاوي**(٨) « أما معنى الرضاع الذي رتب عليه الشارع التحريم فهو عند جمهور الفقهاء ومنهم الأئمة الثلاثة **أبو حنيفة ومالك والشافعي** ـ كل ما يصل إلى الصبي عن طريق حلقه ـ مثل **الوجور** وهو أن يصب اللبن في حلقه ، بل ألحقوا به **السعوط** وهو أن

يصب اللبن في أنفه بل بالغ بعضهم فألحق الحقنة عن طريق الدبر بالوجور والسعوط . وخالف في ذلك كله **الإمام الليث بن سعد** ، معاصر الإمام مالك ونظيره ومثله **الظاهريُون** وهو إحدى الروايتين عن أحمد . فقد ذكر العلامة **ابن قدامة** عنه روايتين في الوجور والسعوط :

★ **الأولى :** وهي أشهر الروايتين عنه والموافقة للجمهور وهي أن التحريم يثبت بهما . أما الوجور فلأنه ينبت اللحم وينشر العظم فشبه بالإرضاع . وأما السعوط فلأنه سبيل لفطر الصائم فكان سبيلاً للتحريم بالرضاع كالفم .

★ **الثانية :** أنه لا يثبت بها التحريم لأنها ليست برضاع . . . ورجح صاحب **المغني** الرواية الأولى بحديث **ابن مسعود عن أبي داود** « لا رضاع إلا ما نشز العظم وأنبت اللحم » .

وخلاصة رأي **ابن حزم والظاهرية** أن الرضاع لا يطلق إلا على ما امتصه الراضع من ثدي المرضعة بفمه فقط قال ابن حزم في **المحلى**[9] « أمَّا صفة الرضاع المحرم فإنما هو ما امتصه الراضع من ثدي المرضعة بفمه فقط . فأما من سقي لبن امرأة فشربه من إناء أو حلب في فمه فبلعه أو أطعمه بخبز أو طعام أو صب في فمه أو أنفه أو في أذنه أو حقن به . فكل ذلك لا يحرم شيئاً ولو كان ذلك غذاءه ــ دهره كله ــ برهان ذلك قول الله عز وجل « وأمهاتكم اللاتي أرضعنكم وأخواتكم من الرضاعة » . وقال **رسول الله صلى الله عليه وسلم** « يحرم من الرضاع ما يحرم من النسب » فلم يحرم الله تعالى ولا رسوله في هذا المعنى نكاحها إلا بالإرضاع والرضاعة والرضاع فقط . ولا يسمى إرضاعاً إلا ما أرضعته المرأة المرضعة من ثديها في فم الرضيع يقال أرضعته ترضعه إرضاعاً ولا يسمى رضاعة ولا رضاعاً إلا أخذ المرضع والرضيع بفمه الثدي وامتصاصه إياه . تقول رضع يرضع رضاعاً ورضاعة . وأما كل ما عدا ذلك مما ذكرنا فلا يسمى شيء منه إرضاعاً ولا رضاعة ولا رضاعاً . إنما هو حلب وطعام وسقاء وشرب وأكل وبلع وحقنة وسعوط وتقطير . ولم يحرم الله عز وجل بهذا شيئاً » .

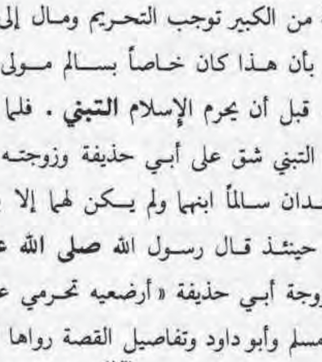
واستطرد ابن حزم وأفاض ورد على الجمهور في احتجاجهم بقوله صلى الله عليه وسلم : « إنما الرضاعة من المجاعة » .

وخلاصة هذا الكلام أن المذاهب الأربعة وهي الشافعية والمالكية والحنابلة والحنفية يرون أن خمس رضعات (وهناك خلاف في العدد) مشبعات توجب التحريم بين المرضعة والرضيع ويحرم بالتالي جميع ما يحرم بالنسب ، ولا فرق في ثبوت التحريم بالرضاع بين أن يرضع الطفل من الثدي مباشرة أو أن يشرب لبن المرأة من الزجاجة بعد الحلب .

حتى لو صار لبن المرأة جبناً لا يثبت به التحريم لزوال الاسم[10] وهذا كله في لبن المرأة . أما لبن البهيمة فلا يتعلق به التحريم «كما يقول **السيد عمر حامد الجيلاني** في جوابه عن بنوك اللبن[11] .

وقد شذ عن هذا الرأي الظاهرية وعلى رأسهم ابن حزم والليث بن سعد كما تقدم . (أما من المحدثين فقد مال الشيخ يوسف القرضاوي في بحثه الطويل عن بنوك الحليب المقدم إلى ندوة الإنجاب بالكويت إلى رأي الظاهرية . وهو أن الرضاعة تستلزم شقين تناول اللبن وتناول الثدي . . ولم يوافق الشيخ يوسف القرضاوي الظاهرية في أن الرضاعة من الكبير توجب التحريم ومال إلى رأي الجمهور بأن هذا كان خاصاً بسالم مولى أبي حذيفة . قبل أن يحرم **الإسلام التبني** . فلما حرم الإسلام التبني شق على أبي حذيفة وزوجته ذلك فكانا يعدان سالماً ابنهما ولم يكن لهما إلا بيت واحد ، حينئذ قال رسول الله **صلى الله عليه وسلم** لزوجة أبي حذيفة « أرضعيه تحرمي عليه » أخرجه مسلم وأبو داود وتفاصيل القصة رواها الإمام مالك وعبد الرزاق في مسنده[12] واتفق الجمهور على أن هذا كان خاصاً بسالم وأن الرضاع المحرم لا يُعْتَدُّ به إلا ما أنشز العظم وأنبت اللحم لقوله صلى الله عليه وسلم « لا رضاع إلا ما أنشز العظم وأنبت اللحم » أخرجه أبو داود . . . .

★ د . عبد الرحمن النجار ★



وأورد الشيخ يوسف القرضاوي حجة أخرى في أن اللبن أي لبن بنوك الحليب لا يحرم لأنه مختلط من أمهات كثيرات غير معلومات وأن الشك يعتريه وما دام الشك فيه لا يثبت الرضاع لأن الأصل عدم الإرضاع .

وقد أفتى **الشيخ عبد اللطيف حمزة مفتي مصر** « بأنه لا تحرم رضاعة أي طفل من لبن البنوك واستند المفتي في قوله ذلك إلى مذهب أبي حنيفة الذي يفتي على أن الرضاع لا يعم إلا إذا تحققت شروطه ومنها أن يكون اللبن الذي يتناوله الطفل لبن امرأة وأن يصل إلى جوفه عن طريق الفم ولا يكون مخلوطاً بغيره كالماء أو الدواء أو لبن الشاة أو بجاف من أنواع الطعام أو بلبن امرأة أخرى فإن خلط بنوع من الطعام أو طبخ معه على النار فلا يثبت التحريم باتفاق أئمة المذهب الحنفي . . . . . وإذا لم تمسه النار فلا يثبت به التحريم أيضاً عند أبي حنيفة سواء أكان الطعام المضاف غالباً أو مغلوباً لأنه إذا خلط الجاف بالمانع صار المانع تبعاً فيكون الحكم للمتبرع والعبرة بالغلبة ولو خلط لبن امرأتين فإن العبرة للغلبة أيهما كان أكثر فإنه يثبت التحريم دون الآخر وإن استويا ثبت التحريم بهما .

والرضاع لا يثبت بالشك ولا يحل اللبن رائباً أو جبناً فإن تناوله الصبي لا تثبت له الحرمة لأن اسم الرضاع لا يقع عليه . « وإذا صار اللبن جافاً مسحوقاً فقد زال عنه اسم اللبن وإذا خلط بالماء بعد ذلك لم يعد محرماً وإذا جمع اللبن من نساء غير محصورات ولا متعينات بعد الخلط فلا مانع في رأي المفتي الشيخ عبد اللطيف حمزة من الزواج بين من تناول هذا اللبن لعدم إمكان إثبات التحريم لعدم تعيين من تبرعن باللبن .

أما إذا كان اللبن محفوظاً على هيئته السائلة ثم أعطي للأطفال فإن عامل الجهالة يبقى دائماً ثم لا يكون هناك مانع من الزواج بين الذين رضعوا من هذا اللبن المجهول[13] .

وقد رد كثير من الفقهاء على المفتي الشيخ عبد اللطيف حمزة والشيخ يوسف القرضاوي وخالفوهما في الرأي وذهبوا إلى الحرمة . وإلى رأي الجمهور نذكر منهم عدداً اشترك في ندوة الإنجاب بالكويت وطالبوا بوضع احتياطات مشددة إذا دعت



الحاجة القصوى لمثل هذه البنوك ومنها أن يكتب على كل قارورة اسم المتبرعة ويسجل ذلك في سجل ويكتب اسم الطفل الذي يتناوله على أن يتناول هذا اللبن ويسجل في سجل الطفل ويعلم أهل الطفل اسم هذه المرضعة . وبذلك ينتفي المحذور . . نذكر من هؤلاء **الشيخ متولي عبد الباسط** أمين الموسوعة الفقهية بالكويت ، **والدكتور محمد الأشقر** الخبير بالموسوعة الفقهية ، **والشيخ إبراهيم الدسوقي** وزير الأوقاف في مصر **والدكتور عمر الأشقر** الأستاذ بكلية الشريعة بالكويت **والشيخ عز الدين توني** باحث بالموسوعة الفقهية **والشيخ عبد الرحمن خالق** وزارة التربية والتعليم بالكويت **والدكتور زكريا البري** مستشار بيت التمويل الكويتي . . . ومجموعة كبيرة من الأطباء من بينهم **الأستاذ الدكتور حسان حتحوت** أستاذ أمراض النساء والولادة بجامعة الكويت .

ومن خارج الندوة أفاض **الدكتور عبد الرحمن النجار** في الرد على جواب مفتي مصر الشيخ عبد اللطيف حمزة . وقال إن هذا المشروع مع احترامي الشديد للرأي الذي أعلنه فضيلة الشيخ عبد اللطيف حمزة مفتي جمهورية مصر العربية إلا أنني لا أوافق على هذا الرأي إطلاقاً لأن النص في التحريم كان صريحاً . . . لأن مذهب الشافعية قرر غير ذلك وحرمه وكان النص صريحاً . . . . وكما يحرم اللبن الباقي على أصل خلقته يحرم بعد تغيره عن هيئته حالة انفصاله عن الثدي كالجبن والزبد وما عجن به دقيق أو خالطه ماء أو نحوه وغلب اللبن على الخليط بأن ظهرت إحدى صفاته الثلاث وهي الطعم واللون والرائحة لوصول عين اللبن إلى الجوف وحصول التغذي به ، ويشترط في ثبوت التحريم في ذلك شرب الجميع فلو شرب بعضه متحققاً أنه وصل منه شيء إلى الجوف كأن بقي من المخلوط أقل من قدر اللبن حرم » .

ويمثل هذا الرأي كتب إلى الأهرام **الشيخ محمد حسام الدين** رئيس الإدارة المركزية لمكتب شيخ الأزهر[15] . . وقد ذكر السيد **محمد أحمد الشاطري** في رده على الأسئلة الموجهة إليه من قسم الطب الإسلامي بجامعة الملك عبد العزيز بعد أن أفاض في موضوع الرضاع وأقوال الفقهاء في ذلك قال : « بناء على ما تقدم فإني أنصح بعدم تأسيس هذه البنوك كما أن على مستشفيات الولادة أن لا تتساهل في إرضاع طفل بلبن غير أمه تجنباً للوقوع في المحظور شرعاً مستقبلاً » .

« أصل الحكمة في التحريم بالرضاع أن التغذية بلبن الأم الحقيقية وفي ذلك شعور بالأمومة والحنان أيضاً . خصوصاً إذا اقترن بإنشاز العظم وإنبات اللحم ـ كما في الحديث الذي رواه أبو داود وهو « لا رضاع إلا ما أنبت اللحم وأنشز العظم » ومعلوم أن المذاهب اختلفت في الكمية والكيفية من الرضاع . ومذهب كل من الإمامين أبي حنيفة ومالك التحريم بالرضعة الواحدة . ومذهب الشافعي لا بد من خمس رضعات متفرقات .

الخلاصة

إن موضوع بنوك الحليب (اللبن) أمر غير مرغوب فيه ولا حاجة له طبياً وبخاصة في البلاد الإسلامية فبنوك الحليب فيها كثير من المحاذير الطبية حيث إن كلفتها باهظة ، ولا تقوم مقام الرضاعة من الثدي وتحتمل إمكانية تلوثها بالميكروبات وتفقد فوائد الرضاعة بالنسبة للأم وكثيراً من فوائد الرضاعة بالنسبة للطفل .

وقد تتحول إلى تجارة وتؤدي إلى عدم الإرضاع من الأمهات المترفات أو الموظفات كما تؤدي إلى حرمان أطفال الأمهات الفقيرات من الرضاعة لأن الأم تبيع لبنها للبنك بثمن جيد وتعطي طفلها بدلا عن الرضاع اللبن الصناعي . وبذلك تزداد المخاطر على هؤلاء الأطفال .

وفي الوقت الحاضر على الأقل لا تبدو أية حاجة في البلاد النامية بصورة عامة والبلاد الإسلامية بصورة خاصة إلى إقامة بنوك الحليب .

أما من الناحية الدينية فإن الجمهور وهو رأي المذاهب الأربعة الشافعية والمالكية والحنابلة والحنفية يقولون بالتحريم من رضاعة لبن يجمع من أمهات متعددات ويبقى على هيئته . أي دون تجفيفه وهذا ما يحدث في البنوك . وأما افتراض السعوط أو الحقنة أو الطعام أو تحويله إلى جبن أو زبد أو الائتدام به مع الخبز فأمر غير وارد لأن هذا اللبن إنما يقصد به مجموعة من المواليد (الخدج أو ناقصي الوزن) في الفترة الأولى من حياتهم (لبضعة أسابيع أو لبضعة أشهر على أقصى مدى) والمحاذير كثيرة طبياً واجتماعياً ودينياً . ولهذا نرى عدم الحاجة لهذه البنوك .

وليس علينا أن نتبع كل صيحة في الغرب وأن نجري وراء كل ناعق هناك كما حذر الرسول صلى الله عليه وسلم من اتباع سنن أهل الكتاب حتى لو دخلوا جحر ضب دخلناه وراءهم . . والله الهادي إلى سواء السبيل .

الهوامش

(١) ذكر ابن قدامة في المغني ج ٧ / ٤٧٧ أن هذه الواقعة قد حدثت في خلافة عمر رضي الله عنه وذكر غيره أنها حدثت في خلافة عثمان . وسواء أكانت في خلافة عمر أو عثمان فإن الحادثة تدل على عظيم فقه الإمام علي رضي الله عنهم أجمعين .

(٢) ندوة الإنجاب في ضوء الإسلام (سلسلة مطبوعات منظمة الطب الإسلامي) المنعقدة بالكويت ١١/٨/١٤٠٣هـ ، (٢٤/٥/١٩٨٣م) بإشراف وتقديم د . عبد الرحمن العوضي وزير الصحة العامة ووزير التخطيط ورئيس المنظمة الإسلامية للعلوم الطبية الكويت . صفحة ٣٥ ـ ٣٦ .

(٣) ندوة الإنجاب في ضوء الإسلام ، ص ٤٦٠ نقلاً عن الأهرام ٢٣/٨/١٩٨٣م ، ٢٩/٨/١٩٨٣م .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٦١ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٤٦١ ـ ٤٦٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٤٦٠ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٤٦٦ .

(٨) ندوة الإنجاب د . يوسف القرضاوي ، ص . ب ـ ٥٧ .

(٩) المحلى لابن حزم ١٠ / ٧ طبعة دار الفكر المسألة ١٨٦٦ .

(١٠) ابن قدامة ٩ المغني ج ط/ ٥٣٩ .

(١١) أجوبة على أسئلة مقدمة من قسم الطب الإسلامي .

(١٢) كنز العمال ج ٦ / ٢٨٥ .

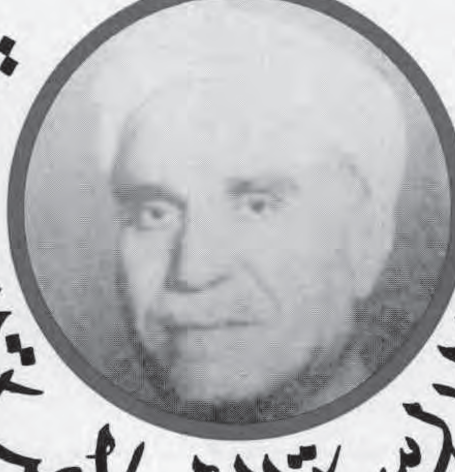
(١٣) ندوة الإنجاب ، ص ٤٥٨ ـ ٤٥٩ نقلاً عن الأهرام ٢٣/٨/١٩٨٣م ، ٢٩/٨/١٩٨٣م .

(١٤) المصدر السابق ، ص ٤٦٣ ـ ٤٦٤ .

(١٥) مجموعة الأجوبة الفقهية على أسئلة قسم الطب الإسلامي (غير مطبوعة) .

مصطفى عبد الرازق

من رواد المدرسة الإسلامية الإصلاحية



بقلم: جلال العشري

الفيلسوف الكامل . هو اللقب الذي أطلقه عليه تلاميذه ، والذي لا نكاد نجد من هو أحق به منه ، على امتداد النصف الأول من هذا القرن ، فهو سيد من سادات أهل عصره قوتاً للعقل ، وجلاءً للقلب ، وصفاءً للضمير ، وهو سبيل في توثيق الصلة بين آثار الماضي ومآثر الحاضر ، مع مراعاة الاتساق بين حلقات التاريخ ، وهو مثل أعلى في الانتماء إلى جامعه وجامعته ، حتى بعد أن شبت في نفسه جذوة الثورة لإصلاح الأزهر ، وهو حامل لواء المدرسة الفلسفية الإسلامية بعد الإمام محمد عبده ، عبقري الإصلاح والتعليم ، وهو الإنسان الإنساني الذي تتعانق فيه أجمل مزايا الإنسان ، وأنبل خصائص الإنسانية .

ذلك هو المفكر الكبير الشيخ مصطفى عبد الرازق ، الذي ولد في عام ١٨٨٠ م ، ببلدة أبو جرج من أعمال مركز بني مزار بمديرية المنيا ، وانتقل إلى رحمة الله في اليوم الخامس عشر من شهر فبراير (شباط) سنة ١٩٤٧ م .

مآثر وآثار

والمطلع على آثار **مصطفى عبد الرازق** ، يجد فيها الكثير من المآثر التي جعلته بحق ، جديراً بلقب « **الفيلسوف الكامل** » . ولقد عدَّد عميد الأدب العربي **طه حسين** خصاله ، فوجدها في حب العلم وطلابه المخلصين ، فما كان يعرف محباً لطلب العلم ، مخلصاً في هذا الحب إلا سعى إليه ، واتصل به ، وقربه منه ، وفتح له قلبه ، وعقله ، وداره .

وإذا كان حب العلم وطلابه المخلصين الخصلة الأولى من الخصال التي لزمته طوال حياته كلها ، فخصلة الوفاء هي الخصلة الثانية من خصاله ، هكذا كان وفياً **للإمام الشافعي** الذي كان يذهب مذهبه في الفقه ، والذي ترجم رسالته ، وعني بدرسها وترجمتها وقتاً غير قصير .

والبر بطلاب العلم خاصة ، وبكل من كان يحتاج إلى البر عامة ، كان الخصلة الثالثة من خصاله ، والبر عنده هو بر القلب ، وبر النفس ، وبر اليدين .

وكان يضيف إلى خصاله هذه خصلة أخرى إذا كتب ، وهي خصلة العناية الدقيقة جداً بالتفكير أولا ، وبالتعبير بعد ذلك عما فكَّر فيه ، فهو شديد الإيثار للأناة ، وكان لهذه الأناة أثرها في كتابته ، كما يقول **طه حسين** . . **« فأنت لا تجد فيما يكتب معنى نافراً ، أو فجاً لم يتم نضجه قبل أن يعرب عنه ، وأنت لا تجد فيما يكتب لفظاً نابياً عن موضعه ، أو كلمة قلقة في مكانها ، وإنما كان كلامه يجري هادئاً مطمئناً كما يجري ماء الجدول النقي ، حتى حين يداعب صفحته النسيم . وكنت أشبه له كتابته بعمل صاحب الجواهر ، يستأنس بها ، ويتعمق في صنعها لتخرج من يده جميلة رائعة تثير فيمن يراها المتعة ، والرضى ، والإعجاب » .**

وهذا صحيح ، فقد كان مصطفى عبد الرازق يتأنق في فنه ، كما كان يتأنق في حياته كلها ، وكما كان يتأنق في سيرته مع الناس جميعاً .



طرفا نقيض في الفكر

إلا أنه على الرغم من كل هذا الإطراء الذي أطرى به **الدكتور طه حسين** ، ذكرى **الشيخ مصطفى عبد الرازق** ، فقد كان الشيخ يقف من الدكتور موقف النقيض في المنهج والفكر ، وكأنما جاء كلاهما من نبع واحد ، ليمضيا في تيار مختلف ، ويجريا في مجرى مغاير . فقد دعا **طه حسين** إلى ما سماه بعقلية البحر المتوسط ، ومؤدى هذه الدعوة أن العقلية المصرية عقلية بحر ، وليست عقلية صحراء ، وأنها « **يونانية** » في حقيقتها قبل أن تكون أي شيء آخر ، وأنه إذا كانت الحضارة الأوروبية المعاصرة امتداداً للحضارة اليونانية ، فلا مفر إذن لمصر ، من أن تأخذ بأسباب هذه الحضارة ، وأن تكون استمراراً لها في المنهج والفكر . وسرعان ما انتشر على مسرح التفكير المصري ، وكان له صداه عند مستشرقي أوروبا بعامة ، وفرنسا بوجه خاص ، وكانت شخصية العميد القوية أكبر عامل على فرض آرائه على مناهج الجامعة ، حيث بدأت دراسة « **اليونانية** » و « **اللاتينية** » في صفوف كلية الآداب ، وظهر النقد العلمي والأدبي ، وطريقة التفكير الحديثة كرجع صدى لكتاباته المؤثرة ، وبرزت طريقة الحياة في البيوت ، وفي المجامع الخاصة ، والمحافل العامة ، كأثر من آثار تلك الدعوة ، وشعر أكثر الناس بنوع من الارتياح العقلي أن جاءتهم الدعوة إلى الاتجاه لأوروبا ، من رجل منهم ، لا يشك أحد في إخلاصه لهذا الوطن .

في هذه الظروف ، وفي تلك الأثناء ، ظهر مصطفى عبد الرازق على رأس مدرسة معارضة ، أحدثت ضجة في صفوف المدرسة الأولى ، وأشاعت تصوراً روحياً جديداً ، سيطرت به على الروح الفكرية .

وكان **مصطفى عبد الرازق** يختلف اختلافاً كبيراً عن **طه حسين** ، سواء في أسلوبه أو في مادته ، كان كما يقول تلميذه **الدكتور علي سامي النشار** ، هادئ الطبع ، يخلو من العنف العقلي الذي تميز به الثاني ، وكان قليل الإنتاج الفكري ، ومع ذلك أول أستاذ للفلسفة الإسلامية الإسلامية في الشرق .

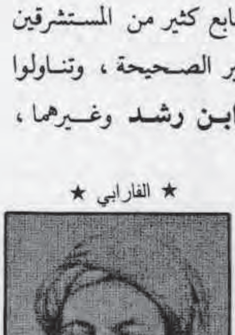
منهج جديد

ولقد أدرك هذا الأستاذ من خلال منهجه في دراسة التفكير العقلي الإسلامي ، أن المسلمين كان لهم منهجهم الخاص ، وحضارتهم الأصيلة ، بالرغم من كل ما قبلوه من جوانب الفكر ، والحضارة اليونانية ، ذلك لأن كنه الحضارة الإسلامية الأصيلة ، وجوهر الفكر الإسلامي الصحيح ، لا يبحث عنهما في كتب من يدعون فلاسفة الإسلام فحسب ، أي **الكندي ، والفارابي ، وابن سينا** من فلاسفة المشرق ، **وابن باجه ، وابن طفيل ، وابن رشد** من فلاسفة المغرب ، بل في كتابات المتكلمين الأصوليين ، من **علماء أصول الفقه** .

فقد اعتاد باحثو الفلسفة الإسلامية المسلمون ، أن يقرروا ، تحت تأثير فكر خاطئ ، أن فلاسفة الإسلام هؤلاء ، أنتجوا تفكيراً إسلامياً خالصاً وأصيلاً ، أو تفكيراً موفقاً فيه عناصر إسلامية ، وتابع كثير من المستشرقين هذه الفكرة الخاطئة غير الصحيحة ، وتناولوا فلسفة **ابن سينا ، وابن رشد** وغيرهما ، بالدراسات المستفيضة ، ولكن انتهى الأمر بهم أو بأكثرهم كما يقول **الدكتور علي سامي النشار** إلى تقرير يونانية هذه الفلسفة ، وذلك في كتابه « **نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام** » .



★ الكندي ★



★ الفارابي ★

من هنا كانت محاولة **مصطفى عبد الرازق** الرائدة ، في كتابه « **تمهيد في تاريخ الفلسفة الإسلامية** » أن يعرض منهجاً جديداً في دراسة الفلسفة الإسلامية . يلتمس فيه عبقرية هذه الفلسفة لا في كتب من يدعون فلاسفة الإسلام ، « **ولكن في كتابات علماء علم الكلام ، وعلماء علمي أصول الدين وأصول الفقه** » .

وهكذا استطاع أن يضع أصول المدرسة الإسلامية الخالصة ، المدرسة التي أرادت أن تكشف كشفاً حقيقياً عن عبقرية الحضارة ، والفكر الإسلامي في مصادره الأصلية ، قبل وبعد أن يتصل المسلمون ، وأن يعرفوا التراث اليوناني .

وهذا معناه الدعوة إلى الفهم الصحيح للدين ، من خلال العودة بتعاليم الدين إلى سماحته وبساطته الأولى ، قبل أن يختلط الفكر الإسلامي بروافد أجنبية ، وقبل أن تقوم الفرق الإسلامية ، وتتعدد المذاهب والاتجاهات .

وإذا كان كتاب « **أور جانون** » **أرسطو** أو المنطق الأرسطاطليسي قد أثر تأثيره في المدرسة المشائية الإسلامية ، فقد بقيت المدارس الأخرى المنبثقة عن نظام إسلامي مثل متكلمي الأشاعرة من ناحية ، ومتكلمي السلف من ناحية أخرى ، بعيدة كل البعد عن هذا المنطق ، تحاربه وتجاهده وتناصبه العداء ، وكانت قد وضعت منطقاً يختلف عنه في روحه وفي جزئياته كل الاختلاف . **ذلك أن سيادة منطق أرسطو إنما بدأت حينما تداعى الفكر الإسلامي في القرن الخامس الهجري ، واختلط بعلوم اليونان ، وأخذت المذاهب والفرق تنتشر بطول الساحة الإسلامية .**

الاستقراء .. هو المنهج

أدرك مصطفى عبد الرازق أن المنطق الارسطاطليسي الذي يمثل الحضارة والفكر اليوناني ، لم يقبل في المدارس العقلية الإسلامية ، وفيما عدا المدرسة المشائية الفلسفية في العالم الإسلامي .. مدرسة ابن سينا ، وابن رشد ، ومن حذا حذوهما ، فقد هوجم هجوماً كاملاً .

واكتشف وجود المنهج الاستقرائي الذي عرفته أوروبا بعد قرون في مطلع حضارتها الحديثة ، في كتابات علماء المسلمين ، وبخاصة في كتابات المتكلمين والأصوليين ، فحاول أن يشير إلى عناصر هذا المنهج ، وإلى أن اكتشاف وجوده لدى المسلمين ، هو الذي يفسر روح الحضارة اليونانية ، وكيف أنها حضارة قياسية ، تقوم على منهج القياس ، بينما نجد أن الحضارة الإسلامية حضارة استقرائية ، تقوم على منهج الاستقراء .

الاستقراء إذن هو منهج مصطفى عبد الرازق في البحث ، وهو الاستقراء الذي لا يكاد يغادر مقدمة من المقدمات إلا أحصاها ، ولا جزئية من الجزئيات إلا استقصاها ، ولا فكرة من الأفكار المتصلة بموضوع بحثه إلا ردها إلى بدايتها الأولى ، حتى يصل بها إلى منتهاها الأخير .

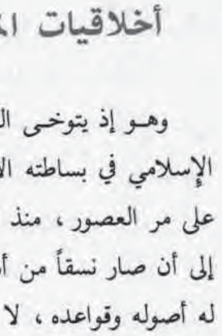
ولقد عمد إلى تطبيق هذا المنهج في كتابه « **التمهيد** » من خلال بعض الأسئلة التي أوردها ، والتي دلل بها على صحة منهجه وصوابه ، في مقدماته ونتائجه ، فهو لكي يثبت مثلاً أن الاجتهاد بالرأي كانت له بدايته في حياة **النبي صلى الله عليه وسلم** ، نراه يورد ما رواه **ابن عبد البر** في كتاب « **جامع بيان العلم وفضله** » عن معاذ رضي الله عنه ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لما بعثه إلى اليمن قال له : كيف تصنع إن عرض لك قضاء ؟ قال : أقضي بما في كتاب الله . قال : فإن لم يكن في كتاب الله ؟ قال : بسنَّة رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال : فإن لم يكن في سنَّة رسول الله ؟ قال : أجتهد رأيي ولا آلو . فقال : فضرب بيده في صدري ، وقال : « **الحمد لله الذي وفق رسولَ رسول الله لما يرضاه الله** » .

وهذا معناه أن الاجتهاد بالرأي هو أول ما ظهر من النظر العقلي عند المسلمين ، أو هو بداية النظر العقلي عندهم ، وهو ما عبَّر عنه **مصطفى عبد الرازق** بقوله : **إن هذا الاجتهاد بالرأي في الأحكام الشرعية ، هو أول ما نبت من النظر العقلي عند المسلمين ، وقد نما وترعرع في رعاية القرآن الكريم ، وبسبب من الدين ، ونشأت منه المذاهب الفقهية ، وأينع في جنباته علم فلسفي ، هو « علم أصول الفقه » .**

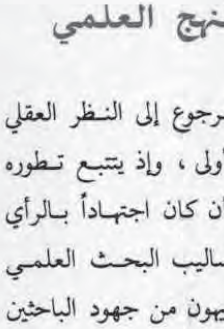
أخلاقيات المنهج العلمي

وهو إذ يتوخى الرجوع إلى النظر العقلي الإسلامي في بساطته الأولى ، وإذ يتتبع تطوره على مر العصور ، منذ أن كان اجتهاداً بالرأي إلى أن صار نسقاً من أساليب البحث العلمي له أصوله وقواعده ، لا يهون من جهود الباحثين الغربيين ، الذين حاولوا استخلاص عناصر أجنبية في الفلسفة الإسلامية ، ليردوها إلى مصدر غير عربي ولا إسلامي ، وليكشفوا عن أثرها في توجيه الفكر الإسلامي ، ولكنه يضعها في حجمها الطبيعي ، ويناقشها بروح النزاهة والموضوعية .

★ ابن سينا ★



★ ابن باجه ★



فعنده أن العلم نور لا ينبغي أن يخالط صفاءه كدر ، وهو قبس من شأنه أن يخلص نفوس الناس من نوازع العصبية والهوى ، وليس من العلم في شيء دعاوى التفوق العنصري ، كنظرية تفوق السلالة النوردية الشاملة لشعوب أوروبا الشمالية ، ونظرية تفوق البيض على السود المنتشرة في أمريكا الشمالية ، ونظرية تفوق الجنس الأبيض على الجنس الهندي في بلاد الهند وفي إفريقيا الجنوبية .

وانطلاقاً من فوق هذه القاعدة الأخلاقية في البحث العلمي ، رأيناه في مجال الصلة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية ، بعد أن عرض لمقالات الغربيين ، وبعد أن بحث آراء **تنمان ورينان وجوتيه** وغيرهم من المستشرقين ، يعترف بجهودهم ، وسعة اطلاعهم ، وموفور نشاطهم ، رغم ما قد يشوب عملهم من نزوات من الضعف والاعتساف ، فهو يقول : « **وليس من العدل إنكار ما لهذه الأبحاث من نفع علمي ، برغم ما قد يلابسها من التسرع في الحكم على القيمة الذاتية لأصل التفكير الإسلامي ، وعلى مبلغ انفعال هذا التفكير بالعوامل الخارجية من غير اعتبار ، لما يمكن أن يكون له من عمل فيها** » .

وهو إذ يعترف بتأثر الفلسفة الإسلامية بالفلسفة اليونانية ، ومذاهب الهند ، وآراء الفرس ، إلا أنه يضع هذا التأثر في إطاره الصحيح ، بحيث لا يتجاوزه إلى رد هذه الفلسفة إلى مصدر غير عربي ولا إسلامي ، وبالتالي إلى تقرير قصور العبقرية العربية الإسلامية في مجال الإبداع الفلسفي ، والابتكار الفكري ، ولهذا ، فهو يقول :

« **والعوامل الأجنبية المؤثرة في الفكر الإسلامي وتطوره ، مهما يكن من شأنها ، فهي أحداث طارئة عليه ، صادفته شيئاً قائماً بنفسه ، فاتصلت**



به ، لم تخلقه من عدم ، وكان بينهما تمازج أو تدافع ، لكنها على كل حال لم تمح جوهره محواً » .

ويعود إلى التأكيد على الاجتهاد بالرأي في بداياته الأولى ، باعتباره بداية التفكير الفلسفي عند المسلمين ، لأن هذه الناحية كما يقول هي أقل نواحي التفكير الإسلامي تأثراً بالعناصر الأجنبية « **فهي تمثل لنا هذا التفكير مخلصاً بسيطاً يكاد يسير في طريق النمو بقوته الذاتية وحدها ، فيسهل بعد ذلك أن نتابع تطوره في ثنايا التاريخ ، وأن نتقصى فعله وانفعاله فيما اتصل به من أفكار الأمم** » .

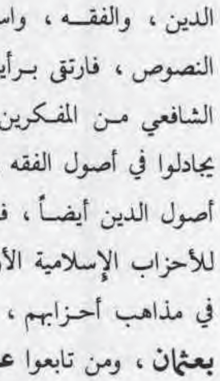
واضع أصول علم الأصول

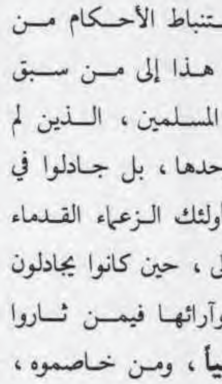
وإذا كان **مصطفى عبد الرازق** قد رأى في علم أصول الفقه ، بداية للمنهج العقلي عند المسلمين ، فقد رأى أيضاً في **الإمام الشافعي** أول موجه لأصول الفقه إلى الاتجاه العلمي ، ذلك لأن اتجاه المذاهب الفقهية قبل **الشافعي** كان إلى جمع المسائل وترتيبها ، وردها إلى أدلتها التفصيلية ، وبخاصة إذا كانت دلائلها نصوصاً ، وأهل الحديث كما يقول : **الدكتور محمد مصطفى حلمي** ، لكثرة اعتمادهم على النص كانوا أكثر تعرضاً لذكر الدلائل من أهل الرأي ، فلما جاء **الشافعي** بمذهبه الجديد ، كان قد درس المذهبين ، ولاحظ ما فيهما من نقص بدا له أن يكمله ، وأخذ ينقض بعض التعريفات من ناحية خروجها عن متابعة نظام متحد في طريقة الاستنباط ، مما يشعر باتجاهه في الفقه اتجاهاً جديداً ، هو اتجاه العقل العلمي الذي لا يكاد يعنى بالجزئيات والفروع .

وهذا ما عبّر عنه **مصطفى عبد الرازق** ، بقوله وهو يتحدث عن مذهب **الشافعي** في الفقه ، واتجاه المذاهب الفقهية قبله ، وجهده في جمع أصول الاستنباط الفقهي ، على أساس علمي ، وجعل الفقه تطبيقاً لقواعد هذا العلم : « **قبل الشافعي كان الناس يتكلمون في مسائل أصول الفقه ، ويستدلون ويعترضون ، ولكن ما كان لهم قانون كلي مرجوع إليه في معرفة دلائل الشريعة ، وفي كيفية معارضتها وترجيحاتها ، فاستنبط الشافعي « علم أصول الفقه » ووضع للخلق قانوناً كلياً يرجع إليه في معرفة مراتب أدلة الشرع » .**

والواقع أن اهتمام **مصطفى عبد الرازق** بمذهب **الإمام الشافعي** ، وعنايته بترجمة رسالته إلى الفرنسية ، ودراستها دراسة واقعية ، فتح له كما يقول **طه حسين** أبواباً من العلم لم تفتح لأحد من قبله من علماء المسلمين .

فقد رأى أن **الشافعي** يفلسف في أصول الفقه وما يتصل به من المشكلات المختلفة في الدين ، والفقه ، واستنباط الأحكام من النصوص ، فارتقى برأيه هذا إلى من سبق الشافعي من المفكرين المسلمين ، الذين لم يجادلوا في أصول الفقه وحدها ، بل جادلوا في أصول الدين أيضاً ، فأولئك الزعماء القدماء للأحزاب الإسلامية الأولى ، حين كانوا يجادلون في مذاهب أحزابهم ، وآرائها فيمن ثاروا **بعثمان** ، ومن تابعوا **علياً** ، ومن خاصموه ، ومن وقف من هذه الفتنة موقف الحياد ، وحين كانوا يجادلون في مقترف الكبيرة أمؤمن هو أم كافر ، أم هو يصير إلى منزلة بين منزلتين من الإيمان والكفر ، أم هو مرجأ إلى الله يقضي في أمره بالحق ؟ .


★ ابن طفيل ★


★ ابن رشد ★

وحين صاروا من هذا الجدال إلى الجدال في أمور أخرى أعمق من هذه الأمور ، جادلوا في **العدل والتوحيد** ، إنما كانوا يفلسفون في مسائل الدين ، قبل أن يعرفوا الفلسفة اليونانية ، بل قبل أن يحسنوا العلم باللاهوت عن المسيحيين واليهود .

ومعنى ذلك أن المسلمين كما أدرك مصطفى عبد الرازق ، قد أنشؤوا فلسفتهم الأولى من عند أنفسهم ، وكانت فلسفة يسيرة سمحة كالإسلام نفسه ، ثم لقيت الفلسفة اليونانية بعد ذلك فأدركها ما في هذه الفلسفة من التعقيد والتركيب .

وهكذا نرى أن اكتشاف **مصطفى عبد الرازق** لعلم أصول الفقه ، كان على يدي الإمام الشافعي ، حتى لقد قال عنه : « **إذا كان الشافعي هو أول من وجَّه الدراسات الفقهية إلى ناحية علمية ، فهو أيضاً أول من وضع مصنفاً في العلوم الدينية الإسلامية على منهج علمي بتصنيفه في أصول الفقه** » .

هذا الاكتشاف هو الذي أدى به إلى استكشاف مذهب جديد في دراسة الفلسفة الإسلامية ، يقوم على الفهم الصحيح لأصول الدين ، والعودة بتعاليمه إلى سماحته وبساطته الأولى ، قبل أن يختلط الفكر الإسلامي بروافد أجنبية ، وقبل أن تقوم الفرق والمذاهب الإسلامية .

التطبيق بعد المنهج

ويجيء كتاب **مصطفى عبد الرازق** « **فيلسوف العرب والمعلم الثاني** » بمثابة تطبيق لمنهجه في إثبات أصالة الفكر الإسلامي ، وقدرته على الابتكار والإبداع ، وذلك من خلال تناوله بالدرس والتقويم لكوكبة من الفلاسفة



★ أرسطو ★



★ المتنبي ★

والعلماء المسلمين ، وعلى رأسهم فيلسوف العرب ، **أبو يوسف الكندي** ، والمعلم الثاني . . **أبو نصر الفارابي** ثم الشاعر الحكيم **أبو الطيب المتنبي** ، وبطليموس العرب . . **الحسن بن الهيثم** ، وأخيراً شيخ الإسلام **ابن تيمية** .

وهو في تناوله لهؤلاء جميعاً ، إنما يتبع أسلوبه وثقافته ، فعنده مثلاً أن **الكندي** هو الذي وجّه الفلسفة الإسلامية وجهة الجمع بين **أفلاطون وأرسطو** ، وهو الذي وجّهها في سبيل التوفيق بين الفلسفة والدين ، ولذلك فإن شأنه في الفلسفة هو أهم شؤونه ، ومظهر عبقريته ، ومناط الخلود لاسمه في ثنايا التاريخ .

أما **الفارابي** فهو من خير المفسرين لكتب **أرسطو** خصوصاً في المنطق ، وأثره في هذا الباب هو الذي جعله يستحق التلقيب بالمعلم الثاني ، إذا كان أرسطو هو المعلم الأول .

وعنده أن **الفارابي** لا ينتهي فضله عند تفسير كتب أرسطو ، وتصحيح تراجمها والتمهيد بذلك للنهضة الفلسفية في الإسلام ، وهي النهضة التي تكاملت من بعده ، بل له أيضاً أنظار مبتدعة ، وأبحاث في الحكمة العلمية والعملية عميقة سامية ، لم يستوف بحثها حتى الآن .

وبنفس هذا المنهج العلمي الرزين ناقش **مصطفى عبد الرازق** ثلاثة موضوعات على جانب كبير من الأهمية ، هي : « **الدين والوحي والإسلام** » في كتابه الذي يحمل ذلك العنوان ، وهي موضوعات يكمل بعضها بعضاً ، ويتصل بعضها ببعض اتصالا وثيقاً ،



★ محمد عبده ★



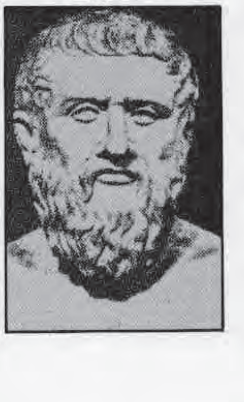
★ جمال الدين الأفغاني ★

وخلاصة النتائج التي انتهى إليها في هذه المباحث الثلاثة ، **أن الدين في عرف القرآن الكريم ، هو الإيمان بالأصول الدينية التي هي حقائق خالدة لا يدخلها النسخ ، ولا يختلف فيها الأنبياء ، وأن الإسلام هو هذا الدين القائم على الوحي ، إذ لا دين غيره عند الله .**

تلميذ الإمام

لقد كان **الإمام مصطفى عبد الرازق** في هذا كله ، وفي كثير غيره ، تلميذاً وفياً لأستاذه **الإمام محمد عبده** ، جمع مثله بين القديم والحديث ، بين الشرقي والغربي ، بين الإسلامي وغير الإسلامي ، كما حذا حذوه في التوفيق بين الإسلام والحضارة ، وفي الكفاح الموصول لتجديد الجامعة الإسلامية ، التي كانت تضم أكثر من ثلاثين ألف طالب وفدوا إليها من مختلف أقطار العالم الإسلامي ، وفي الدعوة إلى الإصلاح ، ونشر الحرية الفكرية بعد أن تقلد مشيخة الأزهر .

★ أفلاطون ★



★ د . عثمان أمين ★



ولقد تمثل وفاؤه لذكرى أستاذه في حرصه على تطبيق تعاليمه ، وترسيخ مفاهيمه ، حتى لقد ألقى عنه سبع محاضرات في « **جامعة الشعب** » التي أنشئت في يناير (كانون الثاني) سنة ١٩١٧ م ، وكان **مصطفى عبد الرازق** عضواً بمجلس إدارتها ، كما كان محاضراً بها ، وهي المحاضرات التي جمعها بعد ذلك في كتاب صدر بعنوان « **محاضرات عن الشيخ محمد عبده** » .

هذا ، بالإضافة إلى قيامه بترجمة « **رسالة التوحيد** » للأستاذ الإمام ، إلى اللغة الفرنسية ، بالاشتراك مع صديقه الفرنسي **برنار ميشيل** ، وهي الرسالة التي نشرت في **باريس** سنة ١٩٢٥ م ، وصدرت بمقدمة مستفيضة عن حياة أستاذه ، ومذهبه ، ومؤلفاته ، وعن آرائه الدينية ، ودعوته إلى الإصلاح ، وعن علاقته التاريخية **بجمال الدين الأفغاني** .

لقد كان مصطفى عبد الرازق كما أطلق عليه تلاميذه ، وعلى رأسهم **الدكتور عثمان أمين** لقب « **الفيلسوف الكامل** » جديراً بهذا اللقب .

وإذا لم يكن قد دوَّن مذهباً فلسفياً بالمفهوم الاصطلاحي لكلمة « المذهب » ، ففي وسعنا أن نجد عناصر هذا المذهب في كتبه وكتاباته ، وفي أحاديثه ، وأحداث حياته ، ومذهبه في النهاية ، ومنذ البداية هو المذهب القائم على الفلسفة الإسلامية الإنسانية ، التي تتمثل تعاليم الدين . . قرآناً وسنَّة ، وتتحلى بالمثل العليا الخالدة . . مثل الحق ، والخير ، والجمال .

المُعلِّمُ المُتَقاعِدُ

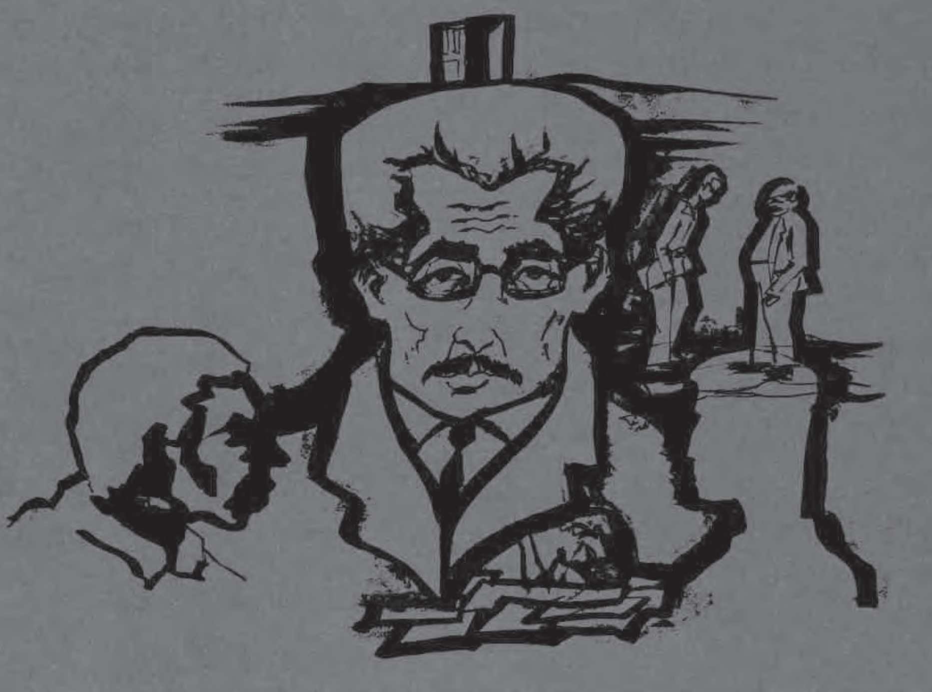
شعر: محمد بن علي العلوي



طلَّقتني وظيفـة التَّعْليمِ ... لا لعَجْزٍ ولا لفعْلٍ ذَميمِ
نَبذتني نبـذَ النَّواة كأني ... لم أكُن مُخلصاً لها مـن قـديمِ
ورمتْ بي إلى البطالة أهـو ... بفَسيح من الخيال عقيمِ
وكأنّي ما كُنْتُ أخدم جيلاً ... يتمنى الحياة فـوق النجومِ
وكأنّي ما كُنْتُ أبذل جهـداً ... وكأني مـا كُنْتُ أوْفى حَميمِ
وكأني ما كُنْتُ أصنع شـيئاً ... به تغزو العقول دنيا العلومِ
نَسِيَتْ أنَّني قضيتُ شبابي ... في دِفـاع مُشَرِّفٍ أوْ هُجومِ
أسْهر الليلَ باحثاً عـن بـذورٍ ... تُنْبِتُ الزهر في رياض الفُهومِ
لم تـدعْ خِـدمة الطفولة مِـني ... غير شيخ يـدِبُّ فـوق الأديمِ
وَلكَمْ عشتُ في الحياة مضـيفاً ... كلَّ يومٍ همومَها لهمومي
يمـلأُ الحِبْرُ والطباشير دومـاً ... كلَّ حينٍ خياشيمي وهُدومي
أقطعَ الليلَ والدفاترُ حـولي ... جمعت بين جيِّدٍ وسَـقيمِ
أقتلُ الوقتَ باحثاً عـن عيوبٍ ... وُضِعتْ بين أحرفٍ ورقـومِ
فـإذا سِرْتُ بين صفٍّ وصفٍّ ... هيَّجَ الخَطُّ زفرتي وغمـومي
لا تسَلْني عن اعوجاج حروفٍ ... وعـن الطاءِ صُوِّرتْ مثلَ ميمِ
وعن الجمع حلَّ موضعَ طرْحٍ ... وعـن الضَّرب صارَ كالمَقْسومِ
كَمْ رأتْ مقلتي الغرائبَ تبدو ... وترى في خرائطٍ ورسومِ
فـإذا النيلُ في مكان فُراتٍ ... وأثينـا بموضِع الخُرطومِ
وإذا الهند في العراق وبيـدو ... بَحْرُ قَزْوينَ في مكان الفيُّومِ
وإذا التُّرْكُ من سُلالة حـامٍ ... وَجديسٌ تحدَّرتْ من تَميمِ
رغم هـذا ورغـم ما كنتُ ألْقى ... في سبيل التَّهذيب والتَّقويمِ
ودَّعتـني وقالتِ اليـوم دَعْني ... وابتعد عن معاهدي ورسُومي
لَمْ تعُدْ لي من حاجة بك فاذهب ... يا حليفَ الوفاءِ غيْرَ مَلُومِ
قد أراحَ الإلـهُ نفسَكَ ممّا ... كنْتَ تهوى ليـافع وفطيمِ
فاسْتَرِحْ من مناهج ورُقومٍ ... وتخلَّصْ من أرْقمٍ ورَقيمِ
لَمْ تعُدْ غير أشْيبٍ يَتَهيَّا ... للمصير المقدَّرِ المحتومِ
فابتعدْ أيُّها المُسِنُّ ودعْني ... لقوي من الشبابِ وَسيمِ
لا تلُمني فقد غدوتَ كبيراً ... وخـدمتَ الصِّغارَ فوقَ اللُّزومِ
قلتُ يا مَن قَضيتُ زَهْرة عُمري ... بين أحضانها أُداوي كُلومي
إنْ أكُن قد قضيتُ ستين عاماً ... في حياة تُذيب أقوى الجُسُومِ
إنَّما العيْش والحياة كِفاحٌ ... لا فِراشٌ مُهيَّأً لِنَؤُومِ
ولقد آن أن أعيش وأحيا ... خاليَ البال من جميع الهُمُومِ
فأنا اليوم كالهزار طليقٌ ... جلبته الرُّبى لِشم النسيمِ
أطلق الله في الفضاءِ جناحيْه فأضحى يطوف فوق الغيومِ
إنْ أكن راحلاً فأحمد ربّي ... أنني سِرْتُ في الطريق القويمِ
ها أنا اليوم قد فتحتُ جفُوني ... لأرى النور مشرقاً في السَّديمِ
أتملّى بطلعةَ الشمس صُبْحاً ... وأرى في الدجى بهاءَ النجومِ
فالوداع الوداع إنَّ فؤادي ... رضي البُعْدَ مِهْنَةَ التعليمِ
هذه سُنَّة الحياة فصولٌ ... تتوالى وحكمةٌ من حكيمِ

بقلم: محمد الجمل

الباب المفتوح



ما كان من الممكن أن يحظى مرسي بلقاء شخصي بينه وبين المدير العام إلا في ظرف كهذا الظرف الذي ساقته الظروف. ما كان خميس يسمح له أو لغيره بهذه المقابلة. هو حلقة الوصل والقطع بين مرؤوسيه ـ ومنهم مرسي ـ وبين الأستاذ «سيد» المدير العام.

امتثل خميس بين يدي المدير العام عندما استدعاه ليناقشه في تقرير هام. لم يقدم خميس كل الإجابات المطلوبة. أعرب المدير عن فهمه لكل ما يريد فهمه. استأذن خميس في العودة إلى سجلاته وإعادة كتابة التقرير.

قاطعه سيد بغضب:

ـ أشعر أنك غير متفهم لما ورد بهذا التقرير. كيف ستعيد صياغته؟

تظاهر خميس بالحرج. تحركت في داخله شهوة الخنق:

ـ لست أنا المقصر.

ـ من المقصر إذن؟

بالغ في تحرجه وهو يقول:

ـ أريد الاحتفاظ بسمعة المرؤوسين عندي.

ـ دعنا من الكلام الفضفاض. التقرير لا يعيبه إلا أنك لا تفهمه.

احمر وجهه. تقلقل في وقفته:

ـ هل تطعن في كفاءتي يا أستاذ سيد؟

ـ لا تدخل في موضوعات جانبية.

ـ هو إذن رئيس القسم الذي أعد هذا التقرير.

ـ كان عليك أن تفهم منه محتويات هذا التقرير.

ـ هل تسمح لي بالتحقيق معه؟

ـ التحقيق يكون أولا ـ مع من لا يفهم.

اضطرب خميس وهو يقول بلهجة احتجاج مهذبة:

ـ هذا طعن في كفاءتي يا أستاذ سيد.

قال سيد بلهجة من ينهي المقابلة:

ـ أرسل لي رئيس القسم حتى أعرف منه ما أريد معرفته.

تلعثم خميس وقال برجاء:

ـ هل تسمح لي أن أعالج الأمر بمعرفتي هذه المرة؟

أنهى المدير المقابلة بلهجة آمرة:

ـ أرسل رئيس القسم.. لا تناقش.. تفضل.

الباب المفتوح

صعد مرسي درجات السلم، يحمل متاعبه في عروقه وخلايا أعصابه، يضج بعرقه الممرور بفائض الأملاح. يعيش حالة مزمنة من السأم والاستسلام وعدم المبالاة بمنصب أو ترقية. هذه أول مرة يلتقي فيها بالمدير العام. دعاه إلى الجلوس. بدأ يقرأ ملامحه. هو خبير قراءة الملامح بحكم المهنة. أعاد قراءتها. سجلت ذاكرته الكثير.. رفع التقرير في يده وهو يقول:

– هل أنت الذي أعددت هذا التقرير؟

رد سيد بهدوء الواثق من نفسه:

– هل به أخطاء؟

اعتدل سيد في جلسته وقال بجدية:

– هذا تقرير هام جداً.. يكشف بذكاء عن حقيقة نشاط المصلحة.

قال مرسي بهدوء خال من الحماسة:

– لم أقصد الكشف عن شيء.. أقوم بواجبي.

– أنت تقوم به خير قيام.

ارتبك مرسي. لم يفهم حقيقة ما يقصده المدير.

– يشرفني رأي سيادتك.

– واضح أنك تفهم عملك جيداً.

تضاعفت شكوك مرسي. لم يتعود أن يطلب مدير مرؤوسه لمجرد أن يتحدثه. هذه إذن مقدمة لحساب عسير.

– لا أفهم ما تقصده سيادتك.

– وتفهم ارتباط عملك بعمل الأقسام الأخرى.

– هذا شيء طبيعي.

– وتفهم ارتباط عمل إدارتكم بعمل الإدارات الأخرى.

نشطت هواجس مرسي فاعتراه ذلك الاضطراب الذي يحتاج لمُسكن.. تمنى أن تنتهي المقابلة في الحال. قال باقتضاب:

– هل تطلب مني شيئاً يا سيادة المدير؟

– طلبتك لأحصل على مزيد من التفاصيل بخصوص بنود التقرير.

– أنا تحت أمر سيادتك.

تناقشا طويلاً.. سمع سيد أكثر مما تكلم.. أبدى ارتياحه لما يسمع.. طلب المزيد.. استحضر مرسي كثيراً من الحقائق.. كأنه يعيد اكتشافها.. يزيل عنها الأتربة والنسيان.. يزيل عن عقله صدأ السنين.. ولم تزل روحه غائرة تحت ركام الأضابير. بدا المدير مرتاحاً راضياً عن كل ما سمع وهو يقول:

– أشكرك يا مرسي.. فهمت ما أريد فهمه.

استحال المدير في نظر مرسي إلى لغز غامض، فما حاجة مدير عام يعرف كل شيء عن مصلحة، إلى معلومات من موظف حرص كل رؤسائه على تجاهله واستبعاده من الوظائف الرئاسية الهامة؟

قال مرسي بفضول:

– أنا لم أفهم ما تريد فهمه.

غيَّر المدير اتجاه الحديث:

على فكرة.. أنت تثق في نفسك كثيراً بعكس ما يبدو عليك.

– أشكرك يا فندم.. مجاملة مقبولة.

أطلق سيد زفرة حارة وهو يقول:

– هل تعرف ما ينقصك؟

شعر أن المدير يقترب من هدف غامض، ربما يكون هدف المقابلة. آثر الصمت والانتظار، بينما أخذ المدير يثقبه بنظرات تخترق النخاع، كأنها مبضع جراح خبير يتعامل مع جرح متقيح عميق. لم ينتظر طويلاً قبل أن يقول:

– ينقصك الحماسة.

خمن مرسي أنه يستدرج إلى ما لا تحمد عقباه فلاذ بالصمت في حين سأله سيد فجأة:

– ألا تفكر في الخروج من عزلتك؟ تستعيد حماستك!

رد مرسي بلا تحفظ:

– الحماسة لها دوافع وأسباب، وأنا فقدت..

لم يشأ أن يكمل عبارته فالخوف في نفسه له تاريخ طويل، بينما لبس سيد نظارته وأخذ يوقع التقرير وهو يقول:

– تقريرك أوحى إليَّ بإعادة تقييم وتنظيم نشاط المصلحة.

رد مرسي بقلق مذعور:

– لم.. لم أقصد شيئاً!

قاطعه بإشارة ودودة من يده:

– لا تقلق يا مرسي. أنا أفهمك أكثر من نفسك. أفهم أيضاً الظروف.

– لا أريد أن أدخل في متاعب.. لم أعد أحتمل المتاعب.

– لا تخف.. أنا مثلك أضع يدي على العلّة. ولكننا نحتاج إلى وقت حتى نقرر التعامل معها.

تهاوت بعض التحفظات التي تمليها علاقة العمل. كشف الصدق عن عفوية



التعامل التلقائي. نطق مرسي بلا تردد:

ـ لم يعد في مقدوري أن أستعيد روحي المسلوبة.

ـ أنا واثق أنك تستطيع.

تهاوت بقية التحفظات:

ـ أنت عجيب.. تعيد إلى ذاكرتي مفاهيم أصبحت تثير الضحك.

ـ من حقك على نفسك أن تثبت وجودك.

ـ وجودي!! أنا لغم متحرك يكاد ينفجر في نفسه.

ـ مم تخاف؟

نهض مرسي فجأة:

ـ أستأذنك في الانصراف.

حيرته ابتسامة المدير. تراوحت حيرته بين التصديق وعدم التصديق. كشفت الابتسامة عن آلام تجاهد في الغوص تحت السطح. سمع المدير يسأله وهو يتجه نحو باب الخروج:

ـ ممن تخاف؟

هدأت نفسه عندما فتح الباب:

ـ الوشاة كثيرون.

قال المدير وهو يعود إلى أوراقه:

ـ خبرتك بهم ناقصة.. هذا كل ما في الأمر.

أزعجه الخبر أكثر مما أسعده وأراحه. فوجئ بترقيته مديراً للإدارة التي يتبعها. وجد نفسه جالساً خلف مكتب خميس. المكتب يثير في نفسه الرهبة والفزع. لم يعد مهيئاً لتحمل مسؤولية كبيرة. تخثرت خلايا عقله وضمرت حماسته، يحتاج إلى جراحة دقيقة ليستعيد الثقة الضائعة. فكّر أن يعتذر عن الترقية لولا أن شعاعاً مضيئاً خافتاً تسلل إلى روحه عبر الطريق المسدود. أنهكته الحيرة. أعياه التردد. استدعاه المدير:

ـ نريد أن نغير الصورة التي عبّر عنها تقريرك.

لم يعد هناك مفر من القبول:

ـ سوف أعمل بقدر ما تسمح به طاقتي.

ـ طاقتك تسمح بالكثير إذا استنهضتها.

ـ أحتاج إلى بعض الوقت لأعود إلى نفسي.

قطب المدير ملامحه. قال بلهجة آمرة:

ـ اهجر عالمك الخاص الآن. اخرج من قوقعتك. توقف عن اجترار اضطراباتك الداخلية. دعك من المسكنات وإخفاء الجروح طالما ناداك العمل. لا تجعل الواقع يدينك هذه المرة.

بدا مرسي وكأنه يستوثق من حقيقة ما يحدث:

ـ سيادتك تمنحني حماسة لم أتوقعها. تنفخ في روحي.

ـ الحماسة دائماً في يد المخلصين وليس في يد تجار المسكنات.

نهض وهو يستشعر دوار رأسه. جرعة التشجيع والمساندة أكبر من احتماله. قال وهو يستأذن في الانصراف:

ـ ربما أستطيع.. سأحاول.. أعدك ببذل الممكن.

ـ تذكر أنك كفء.. وتستطيع أن تستكمل خبرتك الناقصة في التعامل مع الآخرين.

أنت غريب على زمننا يا أستاذ سيد. تذكرني بشهامة ابن الريف.. بفروسية البدوي ابن الصحراء.. لك وجه المؤمن.. وحكمة العارف.. وصبر الواثق.. تمد يد العون بلا شروط مجحفة.. في زمن تتعانق فيه الأنياب.. الأذرع الخطاطيف تتبادل الاحتضان.. تنزلق السيقان فوق اللعاب السائل لتتكسر فوق بارقة الأمل.. لتحطم نفسك بنفسك.. أين زمن النجدة؟!.. أنياب العناق الزائف.. الخطاطيف الراقدة في عظام الصدر.

القلب المثقوب.. العزيمة المنهوبة.. الظهر الملتهب.. البقع الزرقاء فوق عظام الفقرات.. ها أنت قرأت كتابي فوق جبيني.. بعين أحد أولياء الله الصالحين.. يد العون تضني لكن تريح.

ها أنت تراني أقطع طريق العودة الموحش. أعود إلى نقطة البدء النورانية.. أستعيد إرادتي.. أستجمع ثقتي بنفسي.. أثق فيك بقدر ما تمنحني من ثقتك.. أعيد وأنظم. أرتب وأقيم.. أعمل وأترك غيري يعمل.. أعطي القدوة والمثل أكرم وأحاسب.. لا أصغر أحداً حتى أكبر.. لا أضخم الحقائق ولا أستهين بها..

ـ أخاف أن أفقدك فأعود إلى سجني القديم.

ـ استنفد جهدك في

العمـــل .. لا تضـــيعه في القلق .

ـ والمعوقون ! ؟ ..

ـ خبرتك بهم ناقصة .. هذا كل ما في الأمر .

ـ زدني من علمك .

ـ العـلم لا يقـــدم في زجاجات نصائح .. اعمـــل كثيراً تتضاعف خبرتك . دع الحصار يملأ شراعـــك بالمقاومة .

انقشع ضباب . زالـــت غمة . حل صباح سعيد . ومـع ذلك .. مـع ذلك .. فالعين ترقب ريح الأفق البعيد ، ترصد ما تحمله في جوفها من أتربة وغمام وصهد كاذب . استدعاه الأستاذ سيد ليناقشه في تقريره الشامل الأخير . عيناه تفيضان بالبشر وجسده يشكو من أوجاع لا يبوح بها ، ومرسي يتحرج من سؤاله عن مصدر الأوجاع . ما زال مرسي يفصل بين علاقة العمل وعلاقة الصداقة . قال المدير :

ـ تقريرك هذه المرة يختلف عن تقريرك القديم .

ـ بذل الموظفون جهداً كبيراً .

ـ التقرير يكشف عما تم إصلاحه وإنجازه .

ـ الفضل للموظفين .

توقف المدير فجأة عن الحديث . وضع يده على جنبه الأيمن . تحكم بصعوبة في تقلصات وجهه . عاد يقول متحاملاً على نفسه :

ـ أرى أنك قد استعدت ثقتك وحيويتك .

عاد يضع يده على جنبه . لم يستطع أن يخفي تقلصات وجهه .

انزعج مرسي وسأله بقلق ولهفة :

ـ ماذا بك يا أستاذ « سيد » .

ـ لا عليك .. آلام بسيطة .

ـ ألاحظ أنك تضع يدك على كبدك .

أفلتت منه ضحكة ساخرة وهو يقول :

ـ الآخرون الذين تتحدث عنهم دائماً !

ـ ما لهم ؟

ـ تسللوا إلى كبدي وأكلوه مع مرور الزمن .

ـ هل عانيت منهم أنت الآخر ؟ !

ـ لا أحد يفلت من العناء .

ـ تصورت أن خبرتك تحميك .

ـ لم يشربوا ماء كرامتي ، فتسللوا إلى محمل إفراز الدم وأفسدوه .

اضطرب مرسي . دهمه قلق مروع . لاحظ عيني المدير الذابلتين كأنه يراهما لأول مرة ، ذبلتا قبل الأوان .. اختلطت صفرتهما ببياضهما . هما لرجل في الثمانين وليستا لرجل في الخمسين . قال معلناً عن توتره :

ـ أنا قلق عليك .. ماذا أفعل ؟ ماذا تطلب مني ؟

ـ استنفد جهدك في العمل :

ـ حالتك تهمني الآن .. هل معك دواء ؟ هل أطلب الإسعاف ؟

أخذ سيد يلم أوراقه وهو يقول بصوت واهن :

ـ خذني إلى المنزل الآن .

نهض مرسي ووقف بجانبه . خرجا من المكتب متساندين . سأله مرسي :

ـ هل مرت بحضرتك هذه الحالة من قبل ؟

ـ يبدو أن الحالة ـ هذه المرة ـ تحتاج إلى بعض الراحة في المنزل .

رياح المتاعب بدأت تهب . سيد غائب في منزله يداوي كبده . مرسي غارق في العمل . في نهاية العام المالي تتضاعف ساعات الجهد . الإحصائيات تتوالى مبشرة بالخير . الأرقام تفيض بحقائق مشجعة . توقف فجأة أمام إحصائية غريبة وملفتة تتعارض مع غيرها من الإحصائيات . أخذ يراجعها أكثر من مرة . قارنها بغيرها . شك في صحتها . صدق شكه . استدعى الموظف المسؤول . ناقشه في الأرقام . اعترف الموظف بخطئه . تحرى عن أسباب الخطأ . اكتشف أن الخطأ بعيد كل البعد عن حسن النية ، فهذا الموظف وثيق الصلة بخميس ، وكان ساعده الأيمن . بدأ يتابع بعين يقظة ما يدور في إدارته . بعض الموظفين يغيبون في الأوقات الحرجة ، يطلبون إجازات في وقت إعداد الميزانية . بعض المكاتبات تختفي . هناك خلل متعمد في انتقال بعض الملفات . استشعر الخطر .. أدرك أن خميس لم يستسلم للهزيمة .. بل يعمل في الخفاء .. ينتظر اللحظة المناسبة .. وربما قد أنهى الآن فترة الهدنة المؤقتة .

ترك مكتبه في موعد انتهاء العمل ، وذهب على الفور إلى منزل سيد . تعجب سيد من الزيارة ، فقد كان مرسي عنده بالأمس . هالته عيناه الخابيتان المجهدتان . تسمر بجوار السرير . قرر ألا يفاتحه في أية متاعب . كانت حالة سيد تتدهور بسرعة . اعتصر الأسى نفس مرسي فجلس متهالكاً على حافة



السرير ، وقد نوى ألا يفتح فه .. جاءه صوت سيد واهناً مثقلاً بالهموم :

ـ الكبد المستهلك يتليف بسرعة .

قال مرسي بحرارة ورجاء :

ـ لا بد من علاج . يلزم السفر للعلاج بالخارج .

ـ هل نستطيع أن نصلح ما أفسده الدهر ؟

سحب جسده المنهك بكوعيه . أسند رأسه على ظهر السرير . غيّر مجرى الحديث بعيداً عن المرض :

ـ تبدو قلقاً ومهموماً .

رد مرسي بسرعة :

ـ لا شيء .. لا شيء على الإطلاق .. كل شيء على ما يرام .

ـ تفضحك المبالغة في الإنكار . هل نسيت أنني أعرفك أكثر من نفسك ؟

استسلم مرسي . لم يجرؤ على مواصلة الإنكار . عاد سيد يقول :

ـ لا تستهن بأعباء العمل ، وإلا انسحب البساط من تحت قدميك .

ـ لا أريد أن أرهقك الآن .

ـ إصرارك على النجاح يمنحني الأمل والقوة .

ـ هناك من يضرون بصالح العمل عن قصد وسوء نية .

ـ من المؤكد أن لهم علاقة بخميس .

ـ ثبت ذلك عندما فوجئت بإحصائية بها أخطاء متعمدة .

ـ خميس يريد أن يستعيد موقعاً ليس له .

ـ بعض الموظفين يتضامنون معه .

ـ خميس لن يستسلم بسهولة .

ـ أحتاج إلى نصيحتك قبل أن أتصرف .

ـ أنت استسلمت مرة .. وها أنت تراهم لا يستسلمون .

قال مرسي بلا تردد :

ـ لم أعد أفكر في الاستسلام .

ـ لأنك بدأت تفهم أساليبهم ، وشغلت نفسك بها .

ـ لم أشأ أن أضيع جهدي في غير العمل .

ـ الدفاع عن مصلحة العمل يكون أحياناً أهم من إتقان العمل .

لم يشأ مرسي أن يرهقه بمزيد من التحدث . قال باقتضاب :

ـ أتمنى أن تعود إلينا في القريب .

تنهد سيد . تراخت ملامحه . استرخى جفناه . قال بأسى :

ـ لا أظن أنني سأعود . صحتي لم تعد تحتمل النزال .

عاد يقول بلهجة لها مغزاها :

ـ لا أريدك أن تقع في خطأ جديد . اعتمد على نفسك بقدر ما تعتمد على غيرك في الصمود .

استسلم مرسي لتأثره وقال بانفعال المحب :

ـ يريحني العمل معك .

ـ تذكر أن هناك من يحتاجون إليك ليرتاحوا في العمل معك .

عاد سيد يقول وهو يغالب إعياءه :

ـ القضية قضية الجميع .. لا تكن أنانياً ، فتصنع من نفسك ـ وحدك ـ تمثالا للخير .

غالب مرسي تأثره . ضاق بلحظة الوداع . أدار وجهه وهو يهم بالانصراف . تابعه صوت سيد وهو يتجه نحو باب المنزل .

ـ الحياة معركة لا يكسبها المعتزل .

توقف على الفور . استدار نحوه . أومأ برأسه شاكراً . عاد يتخذ طريقه نحو الباب المفتوح وقد تناهى إلى سمعه صوت كلماته القليلة المودعة :

ـ إنني في انتظار ميلاد « سيد » جديد .

قصة قصيرة

تأليف : خورخي لويس بورخس
ترجمة : نهاد حايك

خوان مورانا

منذ سنوات وأنا أردِّد أنني نشأت في **باليرمو** (Palermo) . لقد انتبهتُ الآن إلى أن ذلك مجرد تبجُّح أدبي : في الواقع لقد كبرتُ وراء شبكة حديدية طويلة ، في منزلٍ تجاوره حديقة ، وفي مكتبة أبي وجدودي . قيل لي إن باليرمو السكين والقيثارة تطوف في تقاطع الطرق : في العام ١٩٣٠ م كرّستُ دراسة عن **كارييغو** (Carriego) جارنا ، الذي غنّى وأثار حماسة سكان الضواحي . وشاءت الصدف أن ألتقي فيا بعد بـ**إميليو تراباني** (Emilio Trapani) . كنت متوجهاً إلى **مورون** (Moron) عندما ناداني باسمي . تراباني الذي كان جالساً قرب نافذة المقصورة . ولزمني بعضُ الوقت لأتعرف عليه : فكم من السنوات مرت منذ الأيام التي كنا نتقاسم فيها المقعد في إحدى مدارس **شارع تامس** (Thames) .

لم نتعاطف في يوم من الأيام . وقد فرّقنا الزمن وكذلك برودتُنا المتبادلة . أتذكر الآن أنه علّمني أصول **اللغة العامية** السائدة آنذاك . بدأنا حديثاً من تلك الأحاديث التافهة التي تبحث عن وقائع غير نافعة والتي تُعْلِمنا بموت زميل ليس بالنسبة إلينا سوى اسمٍ في الذاكرة . فجأةً قال لي تابراني :

ـ لقد أعاروني كتابك عن كارييغو . تتكلم فيه عن الشبّان الأشرار : ولكن قل لي يا بورخس ماذا تعرف أنت عن هؤلاء ؟ .

كان يرمقني بنظرة رهيبة .

فأجبته :

ـ لقد استندت إلى وثائق .

لم يدعني أكمل وقال :

ـ وثائق هذه هي الكلمة . إني لست بحاجة إلى وثائق : فأنا أعرف هؤلاء الناس . أضاف بعد صمت كأنه يبوح لي بسر :

ـ أنا قريبٌ لخوان مورانا .

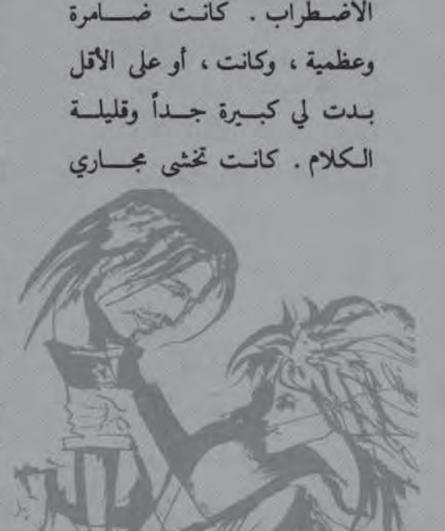
كان **مورانا** أشهر المشاغبين المقيمين في باليرمو في أواخر القرن الماضي على الإطلاق . ثم تابع تراباني :

ـ خالتي فلورنتينا (Floren-tina) كانت زوجته . تهمك القصة .

ثمة نبرة تفخيمية ، تعبق بفن الخطابة ، وبعضُ الجمل الطويلة جداً ، جعلتني أشك في أن تلك لم تكن المرة الأولى التي يروي فيها هذه الحكاية .

كانت أمي دائماً منزعجة من كون أختها ارتبطت بخوان مورانا الذي كان بالنسبة إليها رجلاً خالياً من الشعور ، لكنه بالنسبة إلى خالتي كان رجلاً نشيطاً . لقد رُوِيَت أشياء كثيرة عن عمي ، قيل أيضاً أنه كان ثملاً في إحدى الليالي ، عندما وقع عن مقعد عربته وهي تدور في زاوية **شارع كورونل** (Coronel) . فشجَّ جمجمته على الحصى . قالوا أيضاً إن الشرطة بحثت عنه وهرب إلى **أوروغواي** (Uru-guay) . أمي التي لم تكن تطيق صهرها ، لم تشرح لي أبداً عمق الأشياء . كنت صغيراً ولا أحفظ أي ذكرى له .

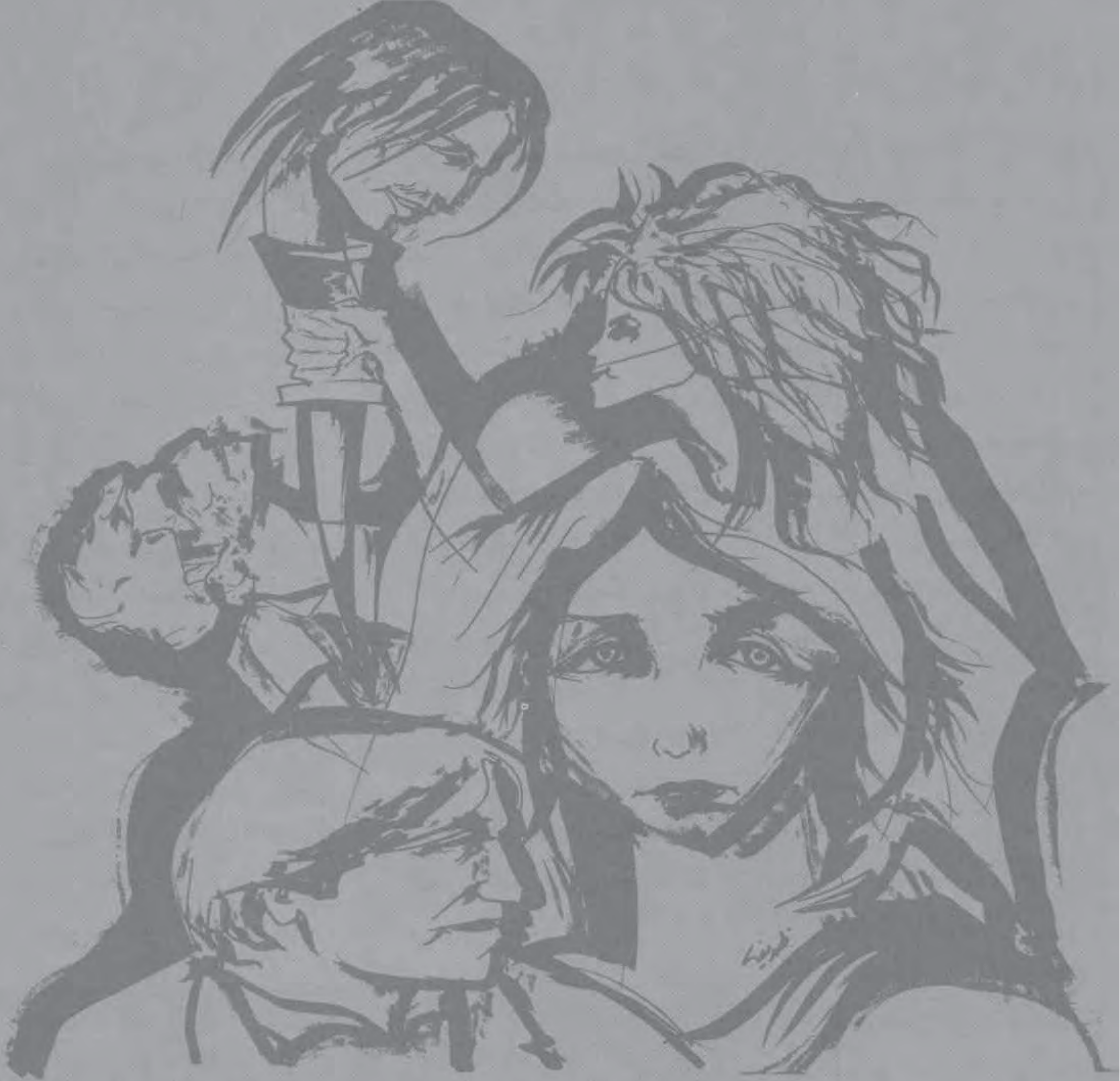
في السنة التي تصادف مئوية الاستقلال ، كنا نسكن في **ممر روسيل** (Russel) . منزلا طويلاً وضيقاً . البوابة الخلفية المقفلة دائماً ، كانت تطل على **شارع سان سالفادور** (San Salvador) . في غرفة من العلّية كانت تعيش خالتي العجوز وقد أصيب عقلُها بقليل من الاضطراب . كانت ضامرة وعظمية ، وكانت ، أو على الأقل بدت لي كبيرة جداً وقليلة الكلام . كانت تخشى مجاري الهواء ، ولا تخرج أبداً ، ولا تسمح لنا بالدخول إلى غرفتها ، وقد ضبطتُها أكثر من مرة وهي تسرق أو تخبئ الطعام . قالوا في المحلّة إن موت أو اختفاء **مورانا** أدى بها إلى الجنون . رأيتها دائماً باللباس الأسود . وتعودت أن تتكلم لوحدها .



كان المنزل يخصّ شخصاً اسمه م . **لوشيسي** (M. Lughessi) ، وهو حلاّق من محلّة **باراكاس** (Barracas) . كانت أمي خياطة تعمل في البيت . وكانت أيامنا صعبة . كنتُ أسمع كلماتٍ تُقال همساً دون أن أفهمها تماماً : بواب ، حجز ، استحقاقات . كانت أمي حزينة للغاية : وخالتي تردد بإصرار : **لن يسمح خوان بأن يطردنا هذا الإيطالي .**

كانت تذكر قصة ـ حفظناها عن ظهر قلب ـ قصة ذلك الوقح الآتي من جنوب المدينة والذي تجرأ وشكك في جرأة زوجها . عندما علم هذا الأخير بالأمر ، ذهب إلى طرف المدينة ، وفتش عنه ، وسوّى المسألة بضربة سكين ثم رماه في **رياشويلو** (Riachuelo) . لا أعرف مدى صحة هذا الأمر : لكن المهم اليوم أن القصة رُويت وصدقوها .

كنت أرى نفسي نائماً في



الأراضي البور التابعة لشارع سيرانو (Serrano) . وشاحذاً أو بائعاً زلّيقات[1] في سلّة . هذا الحل الأخير استهواني ، إذ كان من شأنه أن يعفيني من الذهاب إلى المدرسة .

لا أعلم كم من الوقت دامت كربتنا . قال لنا والدك يوماً إنه لا يمكننا قياس الزمن بالأيام ، كما نعد المال بالسنتيم[2] أو بالبيزو[3] ، لأن قطع البيزو كلها متساوية بينما كل يوم هو مختلف ، وربما أيضاً كل ساعة هي مختلفة . لم أفهم تماماً ما قال ، لكن ذلك بقي محفوراً في ذاكرتي .

في إحدى الليالي رأيت مناماً انتهى إلى كابوس . حلمت بعمي **خوان** . لم أعرفه أبداً ، لكنني كنت أتخيله هندياً ملوّناً ، قوياً ، ذا شارب ناعم وشعر طويل . ذهبنا ناحية الجنوب عبر مروج واسعة وأدغال ، لكن هذه المروج والأدغال كانت هي أيضاً شارع تامس . كان العم خوان يرتدي ثوباً أسود . توقف قرب شيء يشبه المنصة في ممر ضيق . كان يضع يده تحت سترته ، ناحية قلبه ، ليس كمن يهم بإخراج سلاحه ، لكن كمن يخبئه . وقال لي بصوت حزين : «**لقد تغيرتُ كثيراً**» . ثم أخرج يده فرأيت مخلب نسر . واستيقظت صارخاً في العتمة .

في اليوم التالي ، أجبرتني والدتي على مرافقتها إلى عند لوشيسي . كنت أعرف أنها ستطلب منه مهلة : ولا شك أنها اصطحبتني لكي يفهم دائنُها قلقها . لم تبح بكلمة لأختها التي لم تكن لتسمح لها بأن تذلّ هكذا ، لم أقصد من قبل **محلّة كاراكاس** . بدا لي أن هناك جمعاً من الناس أكبر ، وحركة أوسع ، ومساحة أقل للأرض البور . عندما وصلنا إلى زاوية الشارع رأينا الشرطة وجمهرة متألّبة أمام الرقم الذي كنا نبحث عنه . كان أحدُ الجيران يردّد من جمع إلى جمع أنه استيقظ في حوالي الثالثة فجراً لدى سماعه طرقات على باب لوشيسي : سمع الباب يفتح ليدخل أحدهم . لكن أحداً لم يغلقه : وقد وُجد لوشيسي ممدداً على الأرض شبه عارٍ عند الفجر . كان مقتولا بضربات سكين . الرجل كان يعيش وحيداً ، والشرطة لم تجد المجرم . لم يسرق شيء من المنزل . ذكر أحدهم أن القتيل كان قد فقد نظره في الفترة الأخيرة . وقال آخر بنبرة قاطعة : إن ساعته قد أزفت . لقد أثّرتْ فيَّ هذه الحكمة ونبرةُ الصوت : ولاحظتُ فيما بعد أنه كلما مات أحدهم ، ثمة من يحقق هذا الاكتشاف . دعانا الساهرون على الجثة إلى تناول القهوة وقد شربتُ فنجاناً . كان في التابوت وجه من شمع بدلا من الميت . قلت ذلك لوالدتي فضحك عامل موكب الدفن

وأوضح لي أن هذا الشكل المكسو بالسواد هو **لوشيسي**. نظرت إليه كما لو كنت مسحوراً. واضطرت أمي لسحبي من ذراعي.

لم تتحدث إلا عنه طوال أشهر. فالجرائم كانت نادرة آنذاك: فكروا بالجلبة التي أحدثتها قضية **ميلينا** (Melena) **وكامبانا** (Campana) **وسيليتيرو** (Sil-letero). أما الشخص الوحيد الذي لم يحرِّك ساكناً في **بوينس أيرس** فكانت خالتي **فلورنتينا**. كانت تردِّد بلجاجة المسنِّين: «**قلت لكم إن خوان لن يسمح للإيطالي برمْينا في الشارع**».

في يوم من الأيام أمطرت بغزارة. وبما أنني لم أتمكن من الذهاب إلى المدرسة قمت بتفتيش المنزل. صعدتُ إلى العلِّية. كانت خالتي هناك مكتوفة اليدين: انتبهت إلى أنها لم تكن تفكر في شيء. كانت للغرفة رائحة المقفول. في إحدى الزوايا سرير حديدي وقد علِّقت مسبحة في أحد قضبانه: في زاوية أخرى صندوق خشبي لترتيب الملابس وعلِّقت على أحد الجدران المطليّة بالكلس صورةُ عذراء الكرمل. وعلى الطاولة الصغيرة قرب السرير وضع شمعدان صغير. قالت لي خالتي دون أن ترفع عينيها:

ـ أنا أعرف لماذا جئت إلى هنا. لقد أرسلتك أمك. إنها لا تريد أن تفهم أن خوان هو الذي أنقذنا.

ـ خوان؟ قلتُ لها مجازفاً. لقد مات خوان منذ عشر سنوات.

ـ خوان هنا (قالت لي) **هل تريد أن تراه؟**

فتحَت درج الطاولة الصغيرة واستخرجت منه خنجراً. ثم تابعت بصوت هادئ:

ـ ها هو. كنت أعلم أنه لن يتخلى عني أبداً. لم تشهد الأرض رجلاً مثله قط. لم يفسح للإيطالي وقتاً ليقول أف.

عندئذ فقط فهمت. هذه الحمقاء المسكينة قتلت لوشيسي. مدفوعة بالحقد والجنون وربما بالحب من يدري، تسللت من الباب الخلفي، وقطعت في الليل شوارع وشوارع، إلى أن وجدت المنزل، وبيديها العظميتين الكبيرتين، غرزت الخنجر في جسد الرجل. الخنجر كان هو مورانا، كان الميت الذي لم تتوقف عن حبه.

لم أعلم يوماً ما إذا باحت بالقصة لوالدتي. وتوفيت قبيل رحيلنا. هنا تنتهي رواية ترابانى، الذي لم أره فيما بعد. أظن أنني أستشف رمزاً أو أكثر من حكاية تلك المرأة، التي بعدما أصبحت وحيدة، باتت تمزج بين رجلها، نمرها، وبين هذا السلاح القاتل الذي تركه لها، سلاح جرائمه. **خوان مورانا** كان رجلاً تسكَّع في الشوارع التي ألفتْها، وعلم ما يعلمه الرجال، وعرف طعم الموت، وأصبح سكِّيناً ثم ذكرى سكين، وغداً لن يصير إلا نسياناً، نسياناً عادياً.

مؤلف القصة .. في سطور

● ولد خورخي لويس بورخس في بوينس أيرس في الأرجنتين عام ١٨٩٩م.

● أنهى دروسه الثانوية في سويسرا. وعندما اندلعت الحرب الكونية انتقل مع عائلته إلى إسبانيا حيث مكثوا من العام ١٩١٩ إلى ١٩٢١م.

● فور عودته إلى الأرجنتين أسس مجلة، وفي العام ١٩٢٣ نشر باكورته الشعرية.

● في عام ١٩٣٨م، وبعد وفاة والده، شغل وظيفة في «المكتبة البلدية» في ضاحية بوينس أيرس مدة ثماني سنوات. وبعد سقوط حكومة بيرون، عيِّن مديراً للمكتبة الوطنية، وأستاذاً في كلية التربية، ثم انتُخب عضواً في أكاديمية الآداب في الأرجنتين.

● سافر مراراً إلى الولايات المتحدة وإلى أوروبا وإلى اليابان، حيث ألقى عدة مؤتمرات وأدار ندوات عديدة.

● وهو قصاص وشاعر وباحث، ويعد من أبرز الأدباء الأرجنتينيين.

● تُرجمت كل مؤلفاته إلى اللغة الفرنسية، وباتت كلُّها ـ بما فيها من مجاميع قصصية وشعرية وأبحاث ـ من الآثار الكلاسيكية للقرن العشرين. وأهمها:

★ في القصة: Fictions(تخيلات). L'aleph (الألِفْ). Le Rapport De Brodie (تقرير بْرودي). Le Livre De Sable (كتاب الرمل).

● في الشعر: Cahiers De San Martin (دفاتر سان مارتي). Discussion (مناقشة).

★ أبحاث: Histoire De L'infamie (تاريخ العار). Histore De L'eternite (تاريخ الخلود).

الهوامش

(١) ـ زلَيقة: ثمرة دراقن.
(٢) ـ السنتيم: جزء من الفرنك.
(٣) ـ البيزو: وحدة النقد في عدد من بلدان أمريكا اللاتينية.

جامعات غير عربية

أ

أكسفورد ، جامعة :

في أكسفورد بإنجلترا ، وهي إحدى جامعتي إنجلترا القديمتين ، بدأت مثل **كمبردج** في وقت مبكر في القرن الثاني عشر الميلادي ، في تلك الحلقات التي كان يعقدها طلاب العلم من الشباب حول العلماء والرهبان وأبناء المدينة . وتعد هذه الجامعة قائداً في ميادين العلوم السياسية ، واللاهوت ، والآداب القديمة . وفي الجامعة أقسام متعددة للدراسات ، منها : اللاهوت ، والحقوق ، والطب ، والتاريخ الحديث ، واللغة الإنجليزية وآدابها ، واللغات الشرقية ، والعلوم الاجتماعية ، والعلوم البيولوجية ، **وبها فرع في الولايات المتحدة .**

ب

بروكسل ، الحرة ، جامعة :

في بروكسل ببلجيكا ، أسست عام ١٨٣٤ م ، والتعليم فيها مختلط ، تضم كليات : الحقوق ، الطب ، العلوم ، والعلوم التطبيقية ، والعلوم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، إلى جانب الفلسفة ، والآداب . وفيها عدد من **المدارس والمعاهد** ، منها : مدرسة العلوم التربوية ، ومعهد فقه اللغة ، **والتاريخ الشرقي والسلافي** ، ومعهد العمل ، والمعهد العالي للتربية البدنية .

ت

تولين ، جامعة :

في مدينة **نيو أورليانز** بولاية لويزيانا ، وهي غير طائفية ، للرجال والنساء ، افتتحت في عام ١٨٣٤م ، ورخص لها في عام ١٨٣٥م ، سميت باسم جامعة لويزيانا ، عام ١٨٤٧م ، ثم أصبحت تحمل اسمها الجديد بعد أن تلقت منحة مالية من **بول تولين** ، فيها **مدرسة شهيرة للطب** ، وتضم مدرسة **للموسيقى** ، ومدرسة للآداب ، إلى جانب كليات الآداب ، والعلوم ، والتجارة ، وإدارة الأعمال ، والحقوق ، والهندسة ، بها **مكتبة** وعدد من **المتاحف ، ومعهد للأبحاث عن أميركا الوسطى .**

ث

ثورية ، جامعة :

نسبة إلى المدينة القديمة الواقعة على **خليج تارنتم** ، والتي كانت تابعة لبلاد الإغريق الكبرى ، في **جنوب إيطاليا** ، وكانت قد أنشئت عام ٤٥٢ ق . م . لتخلف **سيباريس** بعد هدمها ، وكان من أبرز أعلام هذه الجامعة القديمة : **هيبوداموس** ، مخطط المدن ، **وهيرودوت** المؤرخ ، **وليسياس** الخطيب اليوناني الشهير . ولما دخلت ثورية في حلف مع **أوروبا** ، خربها **هانيبال** عام ٢٠٤ ق . م .

جـ

الجمهورية ، جامعة :

في مونتيفديو **باراجواي** ، أسست عام ١٨٣٣ م ، وتضم كليات : الآداب ، والاقتصاد ، وإدارة الأعمال التجارية ، والحقوق ، والعلوم الاجتماعية ، والزراعة ، والطب ، وطب الأسنان ، والكيمياء ، والصيدلة ، والطب البيطري ، وفن العمارة ، والهندسة ، والعلوم ، والعلوم الإنسانية ، هذا وتنضوي تحت لواء كل كلية عدة **مدارس ومعاهد** ، عدا كلية الكيمياء .

حـ

الحرة ، الجامعة :

في سنة ١٩٤٨م ، وفي أثناء **حصار برلين** ، نزح بعض الأساتذة والطلاب من **هومبولت** بالمنطقة الشرقية ، إلى القطاع الأمريكي ،

وأسسوا جامعة جديدة بمساعدة **الولايات المتحدة الأميريكية**، وحكومة ألمانيا الغربية، أطلق عليها اسم **الجامعة الحرة**، اتسعت بسرعة، حتى أصبح أعضاء الهيئة التدريسية بها ٦١٤ أستاذاً، وعدد الطلاب ١١٥٧٤ طالباً، وذلك سنة ١٩٥٩م. وتتألف الجامعة من ٦ **كليات هي**: الطب، والحقوق، والعلوم السياسية، والاجتماعية، والفلسفة، والرياضيات، والعلوم الطبيعية، والطب البيطري.

خ

خاركوف، جامعة:

أنشئت عام ١٨٠٤م، بمدينة خاركوف ج. ق. **أوكرانيا**، التي اشتهرت **بصناعة الأدوات الكهربائية والقاطرات الحديدية، والأجهزة الدقيقة**، والجامعة تزدهر فيها كليات العلوم، والهندسة، وفنون العمارة، وقد اشتهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، بعد الجهود الكبيرة التي بذلت من أجل تصنيع أوكرانيا.

د

دارتموث، جامعة:

بهانوفر، بنيوهامشير، للرجال، افتتحت في عام ١٧٧٠م، وكانت نواة لجامعة **نيوهامشير**، تدرس بها الفنون الجميلة، وبها كليات للطب، والهندسة، وإدارة الأعمال.

ذ

ذيرك، جامعة:

في درهام، بكارولينا الشمالية، للرجال والنساء، افتتحت في عام ١٨٣٨م، ورخص لها في عام ١٨٤١م، باسم **معهد الاتحاد لطائفة الإخوة والمثوديت**، ثم نظمت فيها كلية للمعلمين، وفي عام ١٨٩٢م، انتقلت إلى درهام، وحملت اسمها الجديد، في عام ١٩٢٤م، بعد منحة مالية كبيرة، حصلت عليها من **الثري ذيوك وأسرته**، تضم كليتين من مستوى الدرجة الجامعية الأولى، وفيها كليات للطب، والهندسة، والحقوق، والزراعة، وقد اشتهرت هذه الجامعة ببحوثها في **زراعة التبغ، واكتشافات الطب**، وفيها **مكتبة** واسعة، **ومختبر** بحري، **ومطبعة** جامعية.

ر

راجستان، جامعة:

في چيبور **بالهند**، تقوم الكليات الملحقة بها في عدد من المدن، أسست سنة ١٩٤٧م، وهي للرجال والنساء، توزع الدراسة فيها على كليات الآداب، والتربية، والتجارة، والحقوق، والطب، والعلوم، والهندسة، وفيها أقسام دراسية للاقتصاد، والجيولوجيا، والتاريخ، والفلسفة، والحقوق، يلحق بها حوالي **٥٥ كلية**.

ز

زغرب، جامعة:

بيوجوسلافيا، أسست في عام ١٦٦٩م، وأعيد تأسيسها في عام ١٨٧٤م، ونظمت من جديد في عام ١٩٥٦م، **تتألف من ١٣ كلية**: الفلسفة، الحقوق، الاقتصاد، الطب، البيطرة، المعمار، الهندسة، الكهرباء، الميكانيكا، التكنولوجيا، الزراعة والأحراش، الصيدلة، العلوم الطبيعية والرياضية، عدد طلابها حوالي ٢٠,٠٠٠ طالب، وعدد أساتذتها حوالي ٣,٠٠٠ أستاذ جامعي.

س

السلوفاكية، للفنون، الجامعة:

في مدينة براتسلافا، **بتشيكوسلوفاكيا**، تأسست في عام ١٩٣٨م. تتألف من **ست كليات هي**: الهندسة الميكانيكية، الهندسة الكهربائية، الكيمياء، الهندسة المدنية، البناء المعماري، الاقتصاد.

ش

الشرق، جامعة:

في مانيلا **بالفلبين**، أسست في سنة ١٩٤٦م، كلية الفلبين

للتجارة وإدارة الأعمال التجارية ، وفي سنة ١٩٥١م ، افتتحت رسمياً ، باسم **جامعة الشرق** ، وهي تضم الآن مع كلية الفلبين المذكورة ، كليات الآداب ، والتربية ، والحقوق ، والطب ، وطب الأسنان ، والهندسة ، كما تضم عدداً من المدارس من مستويات مختلفة ، **لها فروع في إحدى ضواحي مانيلا .**

ص

الصين الشعبية ، جامعة :

في **بكين** ، أنشئت عام ١٩٥٠م ، وهي للرجال والنساء ، وتتألف من عدة كليات ، وأشهر كلياتها الاقتصاد ، والمالية ، والتاريخ ، والصحافة ، والحقوق ، والفلسفة ، والإدارة ، والإحصاء .

ط

طشقند ، جامعة :

بأوزبكستان ، بالاتحاد السوفييتي ، أسست في عام ١٩٣٣م ، وتضم الكليات الآتية : الفيزياء ، والرياضيات ، والبيولوجيا ، والجيولوجيا ، والتاريخ ، واللغات ، وفيها **قسم للدراسات بالمراسلة .**

ع

عليكرة ، جامعة :

في عليكرة ، عاصمة منطقة عليكرة **بالهند** ، أسست في عام ١٩٢١م ، وهي مختلطة للرجال والنساء ، تشمل الدراسة فيها : الآداب ، والعلوم ، والهندسة ، والطب ، كما تضم كليات الطب ، والعلوم ، والصناعات ، والهندسة ، والتكنولوجيا ، وفيها **كلية خاصة بالنساء** ، تضم مكتبتها حوالي ٤,٠٠٠ مخطوط باللغات العربية ، والفارسية ، والأوردية .

غ

غرناطة ، جامعة :

بإسبانيا ، أسست في عام ١٥٢٦م ، تضم مكتبتها **مخطوطات** من القرن الرابع عشر الميلادي ، تصدر عدة نشرات ، وتتألف من **خمس كليات ، هي :** العلوم والصيدلة ، والطب ، والفلسفة ، والآداب ، والحقوق ، **والدراسة فيها مختلطة** ، تجمع بين الرجال والنساء ، وهي تحفة معمارية ، شيدت **على الطراز القوطي .**

ف

فلوريدا ، جامعة :

في كالاهاس ، عاصمة **فلوريدا** ، التعليم فيها مختلط ، يجمع بين الرجال والنساء ، رخص لها وتم افتتاحها في عام ١٩٠٥م ، وكانت تسمى كلية فلوريدا الحكومية للنساء ، ثم تطورت بعد ذلك واتخذت اسمها الجديد في عام ١٩٤٧م ، فيها كليات للآداب ، والعلوم ، والتربية ، والتدبير المنزلي ، والموسيقى ، وعلم المكتبات .

ق

قرطبة . جامعة :

بمدينة قرطبة ، أسست في عام ١٦١٣م ، ورخص لها **فيليب الثالث** ملك إسبانيا عام ١٦٢٢م ، نظمت وثبتت قواعدها في سنة ١٦٣٤م ، أصبحت جامعة وطنية في سنة ١٨٥٦م ، تضم كليات الاقتصاد ، والحقوق ، والعلوم الاجتماعية ، والطب ، والفلسفة ، والعلوم الإنسانية ، إلى جانب فن العمارة ، وتخطيط المدن ، والعلوم الفيزيقية والطبيعية . يلحق بكل كلية عدد من المؤسسات العلمية ، منها : **معهد علم النفس ، ومعهد الأنثروبولوچيا** ، التابعان لكلية الفلسفة والعلوم الإنسانية .

ك

كولومبيا ، جامعة :

في بوجوتا ، عاصمة **كولومبيا** ، أسست في عام ١٥٧٣م ، وتضم كليات : الطب ، وطب الأسنان ، والطب البيطري ، والاقتصاد ، وفن العمارة ، والصيدلية ، والفلسفة ، والآداب ، والحقوق ، والهندسة ، والكيمياء . يلحق بها عدد من **المعاهد ، والمدارس ، والكليات ،**

منها : كلية الفنون الجميلة ، ومعهد علم النفس التطبيقي ، ومعهد **الراديوم** ، ومعهد أميركا اللاتينية **للدراسات الشرقية** .

ل

لوفان ، جامعة :

بلوفان ، ببلجيكا ، أسست في عام ١٤٢٥م ، بتصريح بابوي للرجال والنساء ، تضم كليات : الاقتصاد والعلوم الاجتماعية ، والحقوق ، والطب ، والعلوم ، والقانون الكنسي ، واللاهوت ، والفلسفة ، والآداب . يلحق بها عدد من المعاهد والكليات ، منها : الدراسات الشرقية ، ومعهد علم النفس التطبيقي ، ومعهد التربية ، **والمعهد العالي للعمل** .

م

المكسيك ، جامعة :

في مدينة المكسيك ، افتتحت في عام ١٥٥٣م ، وهي كبرى جامعات المكسيك ، تضم كليات : الحقوق ، والعلوم ، والفلسفة ، والآداب ، والمعاهد التالية في : البناء ، الكيمياء ، التجارة وإدارة الأعمال ، الاقتصاد والهندسة ، الطب والتمريض ، طب الأسنان ، الموسيقى ، العلوم السياسية والاجتماعية ، **ويلحق بها ستة عشر معهداً ومركزاً للبحوث** .

ن

النرويج ، جامعة :

في مدينة **تروندهايم بالنرويج** ، أسست في عام ١٩٠٠م ، وكان تأسيسها مع تأسيس مكتبتها الضخمة التي تحتوي على ١٨٣٠٠٠ مجلد ، والتي تتولى تقديم الخدمات للأبحاث العلمية والصناعية ، والجامعة تدرس مختلف فروع الهندسة والتكنولوجيا .

هـ

هومبولت ، جامعة :

كانت معروفة باسم **جامعة الملك فريدريخ فلهلم** ، وقد أصبحت منذ عام ١٩٤٦م ، تسمى بجامعة **هومبولت** ، نسبة إلى الوزير والمفكر الألماني الشهير **فلهلم فون هومبولت** ، الذي يرجع إليه الفضل في تنظيمها ، برزت فكرة إنشائها في سنة ١٨٠٧م ، بعد **معاهدة تلسيت** ، التي فرضها **نابليون** ، وفقدت **بروسيا** بموجبها أربعاً من جامعاتها الست ، ولكن الدراسة لم تبدأ فيها إلا في عام ١٨١٠م ، بعد جلاء الفرنسيين ، وإعداد الأبنية . وتتألف الجامعة من **١١ كلية هي** : الفلسفة ، الرياضيات والعلوم الطبيعية ، الحقوق ، الاقتصاد ، التربية ، اللاهوت ، الطب ، البيطرة ، الزراعة والأحراش ، والعمال ، والفلاحة .

و

الوطنية ، الجامعة :

في مانيلا ، عاصمة **الفلبين** ، أنشئت في عام ١٩٠٠م ، باسم **كوليجيو فليبينو** ، أعيد تنظيمها في عام ١٩٠٥م ، ثم في عام ١٩١٦م ، وأصبحت تحمل اسمها الحالي منذ عام ١٩٢١م ، وهي أول جامعة غير طائفية في الفلبين ، وتضم كليات : الآداب الحرة ، والتربية ، والحقوق ، والتجارة ، وطب الأسنان ، والصيدلة ، والهندسة ، أغلقت في أثناء الاحتلال الياباني في **الحرب العالمية الثانية** ، ثم أعيد افتتاحها في عام ١٩٤٥م .

ي

ينيا ، جامعة :

بألمانيا الشرقية ، أطلق عليها بعد **الحرب العالمية الثانية** اسم الشاعر الشهير **فريدريخ شيلر** ، الذي كان أستاذاً بها ، أسست في عام ١٥٥٨م ، وأصبحت في القرن الثامن عشر الميلادي ، من الجامعات الراقية المشهورة ، تشتمل مكتبتها على ١١١,٥٠٠ مجلد ، و ٤٣٩,٠٠٠ نشرة ، و ٤,١٣٥ مخطوطاً ، تتألف الجامعة من **سبع كليات** ، هي : الفلسفة ، الحقوق ، اللاهوت ، الطب ، الرياضيات ، العلوم الطبيعية ، والعمال والفلاحين .

★ ★

العالم المعماري حسن فتحي

ودعوة لعودة إلى الطراز العربي للعمارة

إجراء: أحمد هريدي

★ سوق من قرية القرنة بالأقصر ★



لماذا يشكل التراث لنا مشكلة نحن العرب ؟.. ولماذا لا يشكل مشكلة للغرب بنفس القدر ؟.. هل يرجع ذلك إلى ما يعانيه تراثنا من عدم اتصال وتواصل مع حضارة الغرب التي ننقل عنها ، في حين أن التراث والحضارة في الغرب في اتصال مستمر ؟... وهل يمكن أن نحل المشكلة التي يعاني منها تراثنا إذا نحن حققنا له الاتصال والتواصل بمفردات حضارتنا العربية الإسلامية ؟

• • •

إحساس بالراحة والأمن يلفني وأنا إلى جوار قلعة « صلاح الدين » وجامع « السلطان حسن » ، في طريقي إلى المنزل رقم (٤) بدرب اللبانة ؛ حيث يسكن العالم المهندس « حسن فتحي » ... أسأل طفلاً صغيراً ، فيبادرني بالسؤال : « بيت الفن » ، ويوافقه ويتقدمني ليدلني عليه .

[illegible] من الطراز المملوكي والواجهة مغطاة بمشربيات [illegible] رسوم وزخارف. يتوسط البيت صحن أو حوش [illegible] تطل عليه من الأدوار العليا نوافذ لها خارجات من الخشب الخرط . نسمات هواء باردة [illegible] درجة الحرارة مقارنة بالجو الحار بالخارج [illegible] وأنا أصعد

درجات السلم الدائري أنني في بيتنا القديم البسيط في صعيد مصر .

• أذكِّر العالم المهندس « **حسن فتحي** » بقوله في حفل التكريم الذي اقامته له **كلية الفنون الجميلة بالقاهرة** بمناسبة حصوله على **جائزة الدولة التشجيعية في العمارة** لعام ١٩٥٩م : « **إني أشعر بالألم لما وصلت إليه حالة العمارة عندنا** » .

★★ في صوت هادىء لا يخلو من حماس يقول : « **كما أن لكل شعب لغته التي يتحدث بها وزيه الوطني الذي يرتديه أبناؤه ، كذلك فإن لكل بلد فنه المعماري المتميز بخطوط وأشكال تعبر عن جذوره الحضارية الممتزجة بخيال الشعب ومتطلبات البيئة . لكن إذا نظرنا حوالينا الآن نجد فوضى في المعمار اجتاحت قرانا ومدننا ، وسلبت الطابع الخاص المميز للعمارة العربية والتي أتت عليها أو تكاد العمارة المستوردة .**

إن ما يحزنني الآن أكثر من أي وقت مضى هو المواطن البسيط الذي لم يعد أحد يتوجه إليه بتوفير بيت له رخيص الثمن مريح وجميل ، في حين أن التوجه الغالب الآن نحو بناء عمارات من الأسمنت والحديد وبنايات من الألومنيوم والزجاج لا تناسب جونا وبيئتنا من ناحية وليست في متناول أفراد الشعب لارتفاع أسعار شققها من ناحية أخرى » .

التقليـد

• ماقولك في هذا التحول الذي حدث في العمارة العربية التقليدية في مصر ، والتوجه إلى نقل النمط المعماري الجاهز من الغرب الأوروبي ؟

★★ هذا التحول له جذور ترجع إلى سنوات تخرجي من قسم العمارة في **مدرسة المهندسخانة** عام ١٩٢٦م وبدايات حياتي العملية . كنت مشرفاً على الرسوم الهندسية لأعمال البناء في واحد من المجالس البلدية وقدمت تصميماً لملجأ بالمنيا لكبار السن راعيت فيه ظروف البيئة والجو ، لكن كبار الموظفين رفضوا رسوماتي وفضلوا عليها تصميماً آخر يقوم على الطراز الأوروبي .



هذا الاتجاه الغالب والقوي عند كبار المسؤولين في الدولة ، والذي كان يرى في النقل والأخذ عن أوروبا الغربية سبيلاً إلى اللحاق بعجلة التقدم .. هذا الاتجاه واجهته مرة أخرى وأنا أعمل بوزارة المعارف مشرفاً على بناء مدرستين الأولى في **الإسكندرية** والثانية في **أسوان** . كانت وجهة نظري أن للبيئة ومناخها مطالب يجب أن تراعى عند التصميم والبناء ، وأن مدرسة « **الإسكندرية** » لابد أن تختلف في الشكل عن مدرسة « **أسوان** » . وكان أن أُخذ بتصميم آخر للمدرستين يتمشى مع الطراز الأوروبي السائد .

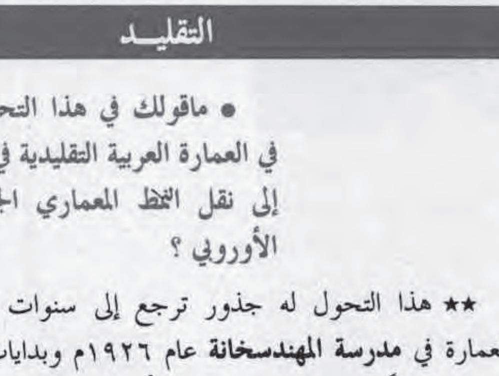
إن ما حدث في مصر من تحول عن التراث المعماري العربي وتوجه إلى النموذج الغربي في العمارة ، يرجع إلى فترة حكم **الخديو إسماعيل** الذي كان همه الأول أن يصل بمصر لتكون قطعة من أوروبا ، ويرجع أيضا إلى **المنهج** الذي كان يدرس للطلاب المصريين في مدرسة المهندسخانة والذي يقوم بتدريسه لهم مدرسون أوربيون .

إن انتقال فن معماري من بيئة إلى بيئة أخرى غريبة عنه شيء لا يجب أن يسكت عليه إلا شعب يقبل أن يقطع ما بينه وبين تراثه وموروثه من وشائج ، ويركن إلى ازدواجية في الشخصية ، وتشويه في الملامح والقسمات ، وفقدان للهوية .

العودة .. هل تتحقق

• هل هناك متغيرات ساعدت على هذا التحول الذي حدث في العمارة العربية ؟ .. وهل يمكن العودة بفنون العمارة العربية إلى سابق تميزها ؟

• المهندس حسن فتحي في سطور



- من مواليد (٢٣ مارس ١٩٠٠م) .
- أشرف على تصميم وبناء قرى ومدن وجامعات في مصر والعراق والسعودية والجزائر وباكستان وشيلي وبيرو .
- حائز على جائزة الدولة التشجيعية في مصر عام ١٩٥٩م وعلى جائزة الدولة التقديرية في مصر عام ١٩٦٩م ، وحائز على جوائز وشهادات تقدير عالمية من اتحاد الصحفيين الفرنسي ، ومؤسسة بلزان الإيطالية السويسرية ، ومؤسسة العيشة الصحية باستوكهولم ، ومؤسسة أغاخان العالمية .
- منحته كلية الهندسة الفيدرالية بجامعة لوزان درجة الدكتوراه الفخرية عام ١٩٧٩م . وفي عام ١٩٨٤م منحته الجامعة الأمريكية بالقاهرة درجة الدكتوراه الفخرية .
- ألقى محاضرات في جامعات هارفارد وشيكاغو وكلورادو الأمريكية وفي جامعة اسيكس البريطانية وجامعات ومعاهد في اليونان والسويد وفرنسا .

★★ في أوروبا ، أطاحت الخرسانة والحديد ومواد البناء الحديثة بالطرز التقليدية للعمارة اليونانية والرومانية وعمارة عصر النهضة . والشيء الذي حدث في أوروبا نقلناه نحن إلى مصر . وكان **أن تسبب ذلك في ضياع العمارة من ميدان الثقافة والحضارة ودخولها في مجال التكنولوجيا .**

كانت العمارة في السابق يتولى أمرها معلم من أهل الحرفة يستخدم المواد الطبيعية الموجودة محلياً كالحجر والخشب والرخام والطوب ، وكان في نحته للحجر يضفي عليه بعضاً من روحه . وبدخول التكنولوجيا الحديثة مجال العمارة ، جاءت بمواد للبناء غير طبيعية مثل الخرسانة والحديد والألومنيوم والزجاج وبالمهندس المعماري الذي يقوم بعمل الرسومات على الورق للإنشاءات الحديثة .

اليوم ، الخرسانة المسلحة لا تحتاج في البناء إلا إلى نجار من الدرجة الثالثة يقوم بتثبيت الألواح الخشبية وحداد من الدرجة الثالثة يلوي قضبان الحديد ، وعامل يصب الخرسانة ... ويحدث ذلك دون أي تفاعل أو حوار بين الإنسان وبين المادة كما كان في الماضي .

إن إصلاح الأمر يتوقف على المهندسين المعماريين المسؤولين عن التغيير الذي حدث ، وعليهم أن يستوعبوا التكنولوجيا بحيث يعيدوا العمارة إلى ميدان الثقافة والحضارة . والطريق الوحيد لذلك أن يقوم المهندسون المعماريون بدراسة وتحليل العمارة التقليدية التي وصل إليها الإنسان بتفاعله مع البيئة ومادة البناء قبل حدوث التغير ، وبمحاولة تطبيق العلوم الحديثة على مبادىء التصميم التقليدية وتقييمها والتعرف على الثوابت في الحلول المعمارية التقليدية والاحتفاظ بها والتعرف على المتحولات التي نشأت من استعمال مواد البناء الحديثة وإلغاء ما لا يتفق استعماله مع الموروثات والتقاليد الاجتماعية وظروف البيئة .

قرية « القرنة »

• من خلال مشروع بناء قرية « القرنة » الذي أشرفت على تنفيذه غرب الأقصر بجوار وادي الملوك .. ما الأفكار التي أردت أن تطبقها بصفتك مهندساً معماريا ؟

★★ أردت أن أبني بيوتاً رخيصة الثمن مريحة وجميلة للفقراء ، وأن أعيد للقرية فنونها الحرفية القديمة وموروثاتها الشعبية التي اندثرت وأن استلهمها في عمارة ريفية متسقة مع ظروف البيئة والواقع الاجتماعي وتقاليد الجماعة .

حاولت أن أحقق للقرية الاكتفاء الذاتي وهي تبني بيوتها بأيديها ، وذلك بأن يقوم الفلاح أو البنَّاء في القرية بصنع كل مواد البناء المحلية اللازمة لبيته دون حاجة إلى جلبها من المدينة المجاورة .

كان طموحي أن أبني بيتاً بغير احتياج إلى المهندس المعماري أو المقاول . فالمهندس المعماري الذي تعلم أصول العمارة الأوروبية في حصص الدرس لا يهمه أن يبني للفقراء بيوتاً رخيصة الثمن وجميلة ومريحة وتستلهم البيئة . والمقاول لا يفيده في شيء أن يقوم بشراء مواد البناء من خارج القرية أو أن يستخدم العمال الفنيين من غير أهل القرية ، فهو لا يهمه أن تحقق القرية الاكتفاء الذاتي وهي تبني بيوتها وإنما يهمه تحقيق أكبر ربح .

الثوابت في البناء

• ما الثوابت في الحلول المعمارية التقليدية التي تحافظ عليها وأنت تعمل في تصميم لبيت عربي له ملامحه وسماته المتميزة ؟

لقد كانت البيوت العربية القديمة في خطوطها وأشكالها بسيطة تتفق مع ما تتطلبه الحياة اليومية ومع ظروف البيئة والمناخ والعادات والتقاليد الاجتماعية .

وهناك ثوابت في التصميم المعماري العربي أوجدتها ظروف المناخ

★ نموذج على شاطىء البحر في سيدي كريم ★



حسن فتحي



ودعوة للعودة إلى الطراز العربي

الحار في البلاد العربية . فالبيت العربي حجراته تطل على الصحن أو الحوش الداخلي الذي يتجمع فيه الهواء من السقف ويقوم بتوزيعه على الحجرات المحيطة به . وكان يراعى في البيت موقعه بالنسبة للرياح التي تحمل الأتربة والحرارة وذلك بأن تكون فتحات البيت عالية وفي أماكن معينة لا تسمح لهذه الرياح والأتربة بالدخول .

من مطالب الحياة العائلية العربية التي فرضت نفسها على تصميم البيت العربي ، هو أن يكون للبيت مدخل ذو انحناءات تمنع رؤية الصحن أو الحوش الذي تطل عليه الحجرات إذا ما فتح الباب الخارجي ، وذلك للحفاظ على خصوصية المنزل وأهله . **كما تعمل مداخل البيوت ذات الانحناءات أيضا على تهيئة الإنسان نفسياً للانتقال من ضجيج الشارع وعموميته إلى خصوصية المنزل وحرمته .**

والمشربية مثلا التي تغطي فتحات البيوت العربية لا يقتصر دورها الوظيفي في هندسة العمارة العربية على حفظها حرية أهل البيت من أنظار

★ منزل في قرية القرنة بالأقصر ★



الغرباء والفضوليين عندما تسمح للناظر إليها من داخل البيت برؤية ما يجري في الخارج دون أن تسمح لعيون المتطفلين أن تجرح من بالداخل ... وإنما للمشربية دور ووظيفة في إدخالها لنسمات الهواء الباردة في الصيف وكذلك لسماحها للنور بالنفاذ وحجبها للضوء ووهج الشمس . هذا فضلاً عن الجانب الجمالي والفني للزخارف الإسلامية التي تحمل المشربية وتصل بها إلى حلول معمارية يمتزج فيها التصميم الوظيفي الهندسي بالطابع الفني الدقيق وبمراعاة ظروف البيئة والمناخ .

لقد تنبهت أوروبا لخصائص ومميزات البيت العربي ذي الصحن أو المجاز (المدخل ذو الانحناءات) وأقامت دول أوروبية كثيرة مثل الدانمرك واسكتلندا وأمريكا بيوتاً ذات صحن . كما قامت الشركات الهندسية هناك بوضع تصميمات تجارية لبيوت ذات صحن في نفس الوقت الذي ترتفع فيه بيوت الزجاج والألومنيوم في بلادنا مقلدين لأنماط معمارية غربية لا تناسب جوّنا شديد الحرارة ... هذه الأنماط المعمارية التي تهجرها بعض دول الغرب باحثة في تراثنا المعماري عن الأنفع والأجمل .

●● في كتابك « عمارة الفقـراء » اعترفت صراحة بأنك لم تنجح في إكمال مشروع بناء بيوت باستخدام مواد بناء محلية ، كيف تفسر لنا ذلك ؟

● كنت قد بدأت في هذا المشروع في الأربعينات ، لكنني لم أجد استجابة من الفلاحين الفقراء ، كما لم أجد نفس القدر من عدم الاستجابة من البيروقراطية التي وضعت في طريقي الكثير من الصعوبات والعراقيل .

●● ماذا كان وراء محاولتكم إحياء الطراز القديم من البناء في الولايات المتحدة ؟

● قلت لك إن الصعوبات والعراقيل التي وضعتها البيروقراطية أمام مشروعي ، إلى جانب سوء الفهم وسوء التقدير ، كل هذه الأشياء مجتمعة ، هي التي كانت وراء محاولتي إحياء طراز العمارة القديم في الولايات المتحدة الأمريكية ، وذلك عندما كلفتني إحدى الجماعات الإسلامية في عام ١٩٨٠م ببناء **أول جامع في أمريكا بمدينة نيو مكسيكو** ، وكان للتشجيع والترحيب اللذين قوبلت بهما هناك ، أكبر الأثر في الإقدام على مشروعي الذي بدأته ببرنامج لتعليم مجموعة من الأمريكيين ، والمكسيكيين والهنود ، طرق بناء البيوت من الطين .

والطريف أنني بعد أن فرغت من بناء ذلك الجامع الإسلامي في مدينة نيو مكسيكو ، أقيمت بنوك ومراكز طبية على نفس النسق المعماري ، وبنفس مادة البناء المحلية المتواضعة .. قالب الطوب النيء .

وأحمد الله أن جذبت أعمالي ، بما في ذلك مادة الطوب النيء التي استخدمها في البناء ، وهي مادة شديدة التواضع ، اهتمام زملائي من المعماريين المنتشرين في العالم ، وكان حصولي على **جائزة « أغا خان » للعمارة** ، في عام ١٩٨٠م ، سبباً في اهتمام العالم المتقدم بأعمالي السابقة **في اليمن ومالي .**

الحركة الثقافية

في شهر

** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحاً شهرياً لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب ، بل في «العالم» الانساني .

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا ، والله الموفق **

في الوطن العربي

- مسابقة في أدب السنوسي .
- وفاة الكاتب المسرحي توفيق الحكيم .
- مهرجان دولي « لفن الكاريكاتير » بالجزائر .
- ندوة عن الإمام مسلم في المغرب .
- أمسيات قصصية وشعرية وندوات ثقافية في أنحاء مختلفة من العالم العربي .
- هيئة إدارية جديدة للفنون التشكيلية في قطر .

في العالم

- جائزة دولية جديدة في تركيا .
- صدور كتب إسلامية في الصين عن شخصيات إسلامية .
- سعودي في رابطة الأدب الإسلامي العالمية .
- وفاة العالم الأمريكي نورثروب .
- معارض عن فاس .. وتدمر .. والبحرين .





★ محمد بن علي السنوسي ★ ★ علي أحمد علي النعمي ★ ★ إبراهيم عبد الله مفتاح ★

الحركة الثقافية في الوطن العربي

السعودية

•• مسابقة في شعر السنوسي ••

كانت الساحة الأدبية والفكرية في المملكة العربية السعودية قد فقدت أحد أعمدتها ، هو الأديب الراحل الشاعر محمد علي السنوسي وذلك قبل فترة وجيزة .

ووفاء لهذا الأديب الشاعر الذي خدم الشعر والأدب والفكر ، فقد أعلن نادي جازان الأدبي الذي كان الراحل رئيساً له عن مسابقة خاصة في شعر السنوسي فتح المجال فيها للنقاد المتخصصين في النقد الأدبي المعاصر ، ويدور موضوع المسابقة حول (**تقديم دراسة نقدية معاصرة للأعمال الشعرية الكاملة للشاعر** والتي أصدرها النادي عام ١٤٠٣ هـ ، وتضم دواوينه الخمسة : القلائد والأغاريد والينابيع، والأزاهير ونفحات الجنوب)

وقد وضع النادي شروطاً لهذه المسابقة أهمها أن تكون الدراسة مؤسسة على فهم متخصص واع بسياقات النقد المعاصر ومناهجه وأبعاده .

وهذا وقد رصد النادي جوائز قيمة (نقدية ومطبوعات) للفائزين بهذه المسابقة .

وبهذه المسابقة ، فإن نادي جازان الأدبي يقدم صورة من صور الوفاء للشاعر الراحل الذي أخلص لشعره وقدم للمكتبة السعودية والعربية عدداً من الدواوين الشعرية الرصينة .. تغمد الله الفقيد بواسع رحمته .

•• أمسيتان .. شعرية وقصصية ••

أقيمت بنادي القصيم الأدبي أمسية شعرية أحياها كل من الشعراء علي النعمي ، وإبراهيم مفتاح ، وحسين سهيل .

كما أقيمت أمسية قصصية بنادي الطائف الأدبي ضمن نشاطه المنبري شارك فيها كل من القاصين عبد الله باخشوين ، وخالد اليوسف ، وعبده خال .

وقد حضر الأمسيتين جمهور من الأدباء ومحبي الشعر والقصة القصيرة التي احتلت مكانتها على خارطة الأدب في المملكة .

•• مسابقة في الفنون التشكيلية ••

أعلن مكتب الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالرس عن **مسابقة في الفنون التشكيلية** دعا إليها جميع الفنانين .

وتعد هذه المسابقة الأولى بالنسبة للنادي الذي هدف من خلالها إلى تشجيع الحركة التشكيلية خاصة في منطقة الرس .

حدد المكتب نهاية شهر ذي الحجة عام ١٤٠٧هـ الماضي آخر موعد لقبول المشاركة أو المشاركات في هذه المسابقة التي رصدت لها جوائز تشجيعية .

•• كتب جديدة ••

● **صدرت الكتب التراثية التالية بتحقيق الدكتور عبد الله محمد أبو داهش :**

★ **« الغارة » ، نظم أحمد بن موسى بن علي اليمني (٦٠٨ ـ ٦٩٠ هـ) .**

★ **« مناظرة أحمد بن إدريس مع فقهاء عسير » .**

★ **من رسائل الوزير الحسن بن خالد الحازمي ـ ١١٨٨ ـ ١٢٣٤ هـ** ـ دراسة تحليلية لشخصيته ، وتوثيقية لبعض رسائله » .

● **« السير الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي » ، دراسة أعدّها الدكتور محمود فجال ، صدرت في جزأين عن نادي أبها الأدبي .**

● **« مع ضيوف الرحمن » ، كتيب إعلامي صدر عن وزارة الإعلام بالمملكة .**

● **« الرياض .. سفيرة المدن » ، كتاب صدر عن أمانة مدينة الرياض .**

● **« دراسات في تعليم الرياضيات ـ إعداد معلم المرحلة الابتدائية لتعليم الرياضيات »** ، بقلم **روبرت موريس** ، ترجمة **عبد الفتاح الشرقاوي** ، صدر عن **مكتب التربية العربي لدول الخليج بالرياض** .

● **« قياس أداء العمل ـ الأساليب والنظرية والتطبيقات » ، بقلم فرانك جي لاندي وآخر** ، صدر عن **معهد الإدارة العامة بالرياض** .

● **« نشأة المسرح السعودي** ، تأليف **عبد الرحمن فهد الخريجي** ، صدر عن **الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون** بالرياض ضمن سلسلة « **من المسرح السعودي** » .

● **« الموت مرة واحدة »** ، **مجموعة شعرية** للشاعر **عبد الرحيم نصار** ، صدرت عن **دار الوطن للطباعة والنشر بالرياض** .

● **« فن الإدارة اليابانية »** ، بقلم **ريتشارد ت . باسكال انتوني . ج أنوس** ، صدر عن **معهد الإدارة العامة بالرياض** .

مصر

•• وفاة توفيق الحكيم ••

انتقل إلى رحمة الله تعالى في الثاني من شهر ذي الحجة الكاتب والأديب المسرحي المصري توفيق الحكيم عن عمر ناهز الثمانية والثمانين عاماً ، حيث كان من مواليد عام ١٨٩٨ م بمدينة الإسكندرية من أب مصري وأم تركية ، وفيها تعلم ، ثم سافر إلى فرنسا ليواصل دراسته في القانون بعد أن تخرج فيه عام ١٩٢٤ م . وفي فرنسا كانت الموهبة تدفعه لدراسة الأدب وفنونه فدرس هناك الأدب المسرحي وعاد إلى مصر عام ١٩٢٨ م.

التحق بسلك النيابة العامة وتدرج في وظائف القضاء والثقافة إلى أن عين عضواً متفرغاً بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بعد أن استقال من القضاء ليتفرغ للآداب . كما عين عضواً بالمجمع اللغوي في عام ١٩٥٤ م ، وفي عام ١٩٦٣ م عين رئيساً لتحرير أول مجلّة للقصة ، وقبل فترة من وفاته عين رئيساً للهيئة العامة للمسرح في مصر .

أما عن إنتاجه الأدبي ، فكان قد بدأه بمسرحيات صغيرة ، أما إنتاجه الكبير ، فلم يظهر إلا بعد عودته من باريس بسنوات ، فأخذ يخرج في تتابع سلسلة أعمال ناجحة جعلته يعد أكبر كاتب روائي مسرحي في العربية **ومن بين هذه الأعمال :**

★ « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ م .

★ « عودة الروح » عام ١٩٣٣ م .

★ « شهر زاد » ، عام ١٩٣٤ م .

★ « يوميات نائب في الأرياف »، عام ١٩٣٧ م.

★ د . عبد الله أبو داهش ★ ★ عبد الرحيم نصار ★

★ « الطعام لكل فم » .

★ « ياطالع الشجرة » .

★ « زهرة العمر ، وحماري قالي لي ، وسجن العمر ، وتحت شمس الفكر » .

هذا وقد ترجمت أغلب هذه الأعمال إلى الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والأسبانية والسويدية وغيرها .

كما مثلت بعض مسرحياته على مسارح إيطاليا وفرنسا ورومانيا .

وغير هذه الروايات والمسرحيات هناك له بعض الكتب مثل « **عودة الوعي** » ، و« **فن الادب** » الذي عبر فيه عن آرائه النقدية والسياسية .

نال عدة جوائز من بينها جائزة الدولة التقديرية في مصر عام ١٩٦١ م ، وقبلها كان قد حصل على أرفع وسام للدولة عام ١٩٥٨ م

رحم الله الفقيد ، وأسكنه فسيح جنانه ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .

كلمة

بمناسبة مرور ٨٠٠ سنة على معركة حطين

مع بداية العام الجاري (١٩٨٧) يكون قد مر من الزمان ٨٠٠ عام على وقوع **معركة حطين** ، وحطين قرية في فلسطين غربي **بحيرة طبرية** ، حدثت بها واقعة سُميت باسم المكان الذي جرت به .

ويمكن اعتبار هذه الواقعة التاريخية كحدث بارز في تاريخ الدولة الإسلامية شأنها شأن معركة « الزلاّقة » ، أو « الأرك » ، أو « وادي المخازن » في الجناح الغربي من العالم الإسلامي .

وقد جرت هذه المعركة ـ حطين ـ في عام ١١٨٧ ميلادية بين أمير المسلمين آنذاك البطل **صلاح الدين الأيوبي** والصليبيين بقيادة **غي دي لوزينيان** . وبعد معارك عنيفة وسجال مستمر انتصر الحق على الباطل وهزم الأفرنج شر هزيمة على يد البطل المسلم صلاح الدين ، وكان من نتائج هذا النصر فتح بيت المقدس .

إن انتصار « حطين » هو رمز لانتصار العدالة وتغلب الحق على الضلال ، وهو دلالة على مقاومة العنصرية والتطرف الديني والعقائدي والتعصب العرقي ..

لكل هذه المعاني وغيرها مما لا يسع المجال لذكرها ، فإن إحياء هٰذه الذكرى ﴿ **وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين** ﴾ ، يعد واجباً تاريخياً وحضارياً على العرب والمسلمين والشعوب المحبة للحرية والعدالة والسلام ، وهو مادعا إلى تجنيد جل المؤسسات الثقافية للاحتفال بهذا الحدث لما يمثله من شهادات عن تاريخ المسلمين الحافل بالمكرمات والمواقف الشهيرة والتي تنمحي بسهولة من الذاكرة .. إن الفترة الممتدة مابين ٢ يوليو ١٩٨٧ م التي توافق الخامس من ذي القعدة من عام ١٤٠٧ هـ الماضي إلى ثاني صفر الخير ١٤٠٨ هـ القادم التي توافق ٢ أكتوبر ١٩٨٧ هي الفترة الممتدة ما بين معركة حطين وتحرير القدس منذ حوالي ثمانمائة سنة ، هي المرحلة التاريخية التي يجب تخليدها عبر جميع الوسائل الإعلامية المتوفرة . حتى تبقى خالدة على مر السنين في أذهاننا ووجداننا . فما أحوج الأمة الإسلامية في هذا الوقت إلى روح حطين حتى نعيد لها مجدها الخالد ..

أحمد المكينسي
الرباط ـ المغرب

•• معرض لرسم الكاريكاتير ••

أقامت لجنة الكاريكاتير بنقابة الصحافيين العراقيين معرضاً لها في القاهرة تحت اسم « المعرض الأول لرسوم الكاريكاتير »

ضم المعرض أكثر من (٧٥٠) عملاً تناولت مختلف الصور عن الحرب والسلام ، والموضوعات ذات الصلة بالمجتمع العراقي والعربي والإنساني .

حضر المعرض عدد من الدبلوماسيين العرب والأجانب في القاهرة ، وعدد كبير من الفنانين المصريين .

•• كتب جديدة ••

● « **دراسة في أدب نجيب محفوظ ـ تحليل ونقد** » ، تأليف **الدكتور رجاء عيد** ، صدر عن **منشأة المعارف بالإسكندرية** .

● « **إشراقات** » ، تأليف رفعت سلام ، صدر **في القاهرة** .

● « **أوراق الحب والعطش** » ، **مجموعة قصصية** للقاص **محمد عبد الرحمن** ، صدرت عن **دار شهدى للنشر** .

● « **مارد .. اسمه قلبي** » ، **مجموعة قصصية** للقاصة **منال حسين عثمان** ، **صدرت في القاهرة** .

● « **في دائرة النقد** » ، **دراسة أعدّها مصطفى عبد الغني** ، **صدرت في القاهرة** .

● « **الأفق البعيد** » ، **رواية للدكتور طه وادي** ، صدرت عن **دار المعارف** .

● « **فن المونتاج السينمائي** » ، بقلم **أحمد الخضري** ، **صدر الجزء الأول** عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** .

● « **الحنان الصيفي** » ، **مجموعة قصصية** للقاص **أحمد الشيخ** ، **صدرت ضمن مختارات « فصول »** .

الجزائر

•• مهرجان دولي للكاريكاتير ••

أقيم في الجزائر العاصمة المهرجان الدولي الثاني لفن الكاريكاتير وذلك بمناسبة احتفال الدولة بمرور (٢٥) عاماً على التخلص من المستعمر .

عرضت في هذا المهرجان أعمال لفنانين من **مصر وفرنسا وبلغاريا وألمانيا الشرقية وإيطاليا** ، بالإضافة إلى **تونس** والدولة المضيفة ، وفي النهاية **فازت مصر بالمركز الأول** في فن الكاريكاتير ، وألمانيا بالثاني ، وبالمركز الثالث بلغاريا .

•• كتب جديدة ••

● **صدرت الكتب التالية** عن **ديوان المطبوعات الجامعية** بالجزائر :

★ « **نظام العمل والمجتمع في الجزائر** » ،


★ توفيق الحكيم ★


★ د . طه وادي ★


★ طراد الكبيسي ★

الحركة الثقافية في الوطن العربي

تأليف **محمد مبتول** .

★ « **قضية الصحراء الغربية في إطار القانون الدولي والعلاقات الدولية** » ، تأليف **الدكتور عمر صدوق** .

★ « **المحامون ودولة القانون** » ، تأليف **الدكتور شرفي علي** .

★ « **مشتقات المقامات في الموسيقى العربية** » ، تأليف **الدكتور أحمد حسين** .

العراق :

•• كتب جديدة ••

● **صدرت الكتب التالية** عن **دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام :**

★ **قصيدة الحرب الحديثة في العراق** ـ دراسة ومختارات ، بقلم **طراد الكبيسي** ، صدرت في جزءين ضمن سلسلة « في الثقافة والحرب » .

★ « **ذاكرة البحر** » ، بقلم **عادل كامل** ، صدرت ضمن السلسلة نفسها .

★ « **العروس** » ، **مجموعة قصصية** للقاص **فيصل عبد الحسين** ، صدرت ضمن السلسلة السابقة .

★ « **ضجيج الذاكرة** » ، **رواية** بقلم **عبد الرضا الحميد** ، صدرت ضمن السلسلة السابقة .

★ « **المرئي والمتخيل ـ أدب الحرب القصصي في العراق** » ، تأليف **الدكتور محسن جاسم الموسوي** ، صدر الجزء الأول .

★ « **الكنز وقصص أخرى** » ، بقلم **ك . باوستوفسكي** ، ترجمة **فؤاد كامل** .

★ « **أقاصيص معاصرة ـ مجموعة قصص** » ، ترجمة **نهاد التكرلي (عن الفرنسية)** .

★ « **وبعدنا الطوفان** » ، **مجموعة قصصية** للقاص **سليمان فياض** .

★ « **صعود النسغ** » ، **رواية** بقلم **هاشم الركابي** ، الجزء الثاني .

★ « **للكلمات جهات تقصدها عمداً** » ، **مجموعة شعرية للشاعر أحمد سليمان الأحمد** .

★ « **ديوان الرصافي** » ، **صدر في خمسة أجزاء بشرح وتعليق مصطفى علي** .

★ « **حكيم بلا مدن** » ، **مجموعة شعرية للشاعر كمال سبتي** .

★ « **التاسع والسبعون حبيبي** » ، **مجموعة شعرية للشاعر إبراهيم زيدان** .

★ « **حكاية المدن المعلقة** » ، **مجموعة شعرية للشاعر أحمد عنتر مصطفى** .

● **كما صدرت الكتب التالية** عن **دار الشؤون الثقافية** ضمن سلسلة « **الموسوعة الصغيرة** » :

★ « **الخزف الفني المعاصر في العراق** » ، تأليف **جواد الزبيدي** .

★ « **تأملات في الفن الأفريقي** » ، تأليف **ليوفرو بينيوس** ، ترجمة **سوسن فيصل السامر** .

★ « **نظرية الموشحات الأندلسية بين العرب والمستشرقين** » ، تأليف **مقداد رحيم** .

★ « **مفهوم الفروسية في التراث العربي وأثره في فروسية القرون الوسطى في**

الزاوية الطبية

العلاج بالفقرات الظهرية

يعتمد هذا العلم الخاص أو علم العلاج بلمس الفقرات الظهرية على فكرة واحدة هي **السائل العصبي القادم من المخ** وهو يتوزع على كل أجزاء الجسم البشري وعلى كل الأعضاء التي يمكن تشبيهها بأنها مشتركة في الخدمات التي يؤديها ، وذلك عن طريق إرسال أو بعبارة أخرى مركز تليفوني هو العمود الفقري الذي يضم **النخاع الشوكي** والخط الأساسي لنقل السائل العصبي والذي تتفرع منه **الأعصاب** أشبه بموصلات ثانوية فإذا ما حصلت إصابة في موضع ما من الدائرة نلاحظ حدوث ظاهرة تسخين يمكن تشبيهها بتلك التي تحدث في دائرة كهربية غير سليمة والنتيجة هي توقف الدائرة عن العمل جزئياً أو كلياً .

فإذا ما اعترفنا بذلك وهو بالنسبة للممارس للعلاج بالفقرات الظهرية حقيقة قوامها التجربة والعلم فلا يبقى أمامنا سوى الانتقال من النتيجة إلى السبب وفي كل حالة ومهما كان موضع الخلل نصل دائماً إلى العمود الفقري .. وعلى ذلك فالقاعدة الوحيدة لهذا النوع من العلاج هو العمود الفقري ، وإذا أردنا المزيد من الدقة فنقطتان رئيسيتان منه **الأطلس** ATLAS **والمحور** Axis وهما السبب في ٧٠٪ من الحالات والباقية وقدرها ١٠٪ من الحالات تتوقف على الفقرات الأخرى .

والأسلحة الوحيدة في يد الممارس وهو المعالج بيديه العاريتين هي أجهزة جلفنة شديدة الحساسية والغرض منها قياس كل إخلال غير عادي بالتوازن .

وبعد ذلك يقوم الممارس الذي يمكن اعتباره كهربياً حقيقياً للعمود الفقري بزيادة التعرف على مريضه عن طريق **أشعة X إكس** .. ومراجعة الصور المأخوذة من زوايا مختلفة سوف تهديه لمكان الإنزلاق وهو بالغ الصغر في العادة مما يؤدي للتأثير على الأعصاب ..

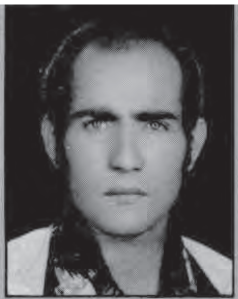
والإنزلاق هو الخاتمة الحتمية لعلاج فقرات الظهر وبدونه يستعصي علاج تلك الفقرات . وإذا تيسرت لك معرفة خلع تقليدي ناتج عن حركة خاطئة أو صدمة عنيفة فالأمر يختلف تماماً عندما يتعلق بخلع صغير وهنا يجيء دور الممارس لأننا لا نشعر بهذه الظواهر المتناهية في الصغر والتي تنشأ دون أن ندري على أن الشخص يدرك دون قدرته على التحديد نوعاً من التعب لا يستطيع تحديد نوعه ومصدره ..


★ معروف الرصافي ★


★ أحمد سليمان الأحمد ★


★ نهاد التكرلي ★


★ د . محيي هلال السرحان ★


★ أحمد عنتر مصطفى ★


★ خورخي لويس بورخيس ★

أوروبا » ، تأليف بومزار فوزيه .

● **« تقرير برودي » ، مجموعة قصصية** للكاتب **الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس** ، ترجمة **نهاد الحايك** ، ستصدر عن **دار الشؤون الثقافية في بغداد .**

● **« أدب الفتيا ـ لجلال الدين السيوطي » ، دراسة وتحقيق الدكتور محيي هلال السرحان ،** صدر عن **مطبعة الإرشاد ببغداد .**

● **« البحر في شعر الأندلس والمغرب في عصري الطوائف والمرابطين » ،** بحث بقلم **الدكتور منجد مصطفى بكلية آداب الموصل .**

المغرب

ندوة عن الإمام مسلم

عقدت في الرباط ندوة عن الإمام والمحدث والحافظ مُسلِم بن الحجّاج صاحب « الصحيح ، والكنى والأسماء ، وأوهام المحدثين ، والطبقات » .

حضر الندوة العديد من المهتمين بفكر هذا العالم إحياء لذكراه ، حيث تمت مناقشة العديد من الأوراق التي لها علاقة بفكره رحمه الله في هذه الندوة .

كتب جديدة

● **« الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم » ،** تأليف **الدكتور محمد البهبيتي ،** صدر عن **دار الثقافة بالدار البيضاء .**

● **« الصمت الناطق » ، مجموعة قصصية** للقاصة **السيدة بنونة ، صدرت في الرباط .**

اليمن

المعرفة والسلطة

عقدت في رحاب جامعة صنعاء ندوة دارت حول موضوع (**المعرفة والسلطة**) نظمها معهد الإنماء العربي .

شارك في هذه الندوة أكثر من ثلاثين باحثاً من البلاد العربية ، ونوقشت فيها أمور عدة أهمها :

★ ما هية المعرفة .

★ المثقف العربي وعلاقته بالسلطة وتأثير كل منهما على الآخر .

كتب جديدة

● **« الفضول » ، ديوان شعري** للشاعر **المرحوم عبد الله عبد الوهاب نعمان ، صدر في صنعاء .**

قطر

هيئة إدارة جديدة للفنون

تشكلت في قطر هيئة إدارية جديدة لجمعية

ولنستطيع ملاحظة هذه الحالة الغامضة يكون الأمر قد وصل لحد فقدان التوازن وبالعكس إذا كان القلق أحد الظواهر المستديمة لهذه الحالة فيتعذر علينا معرفة منشئها .

والإنزلاق يبدأ في داخل **الرحم** على أثر صدمة أو رضّ وكثيراً ما يحدث أثناء **الوضع** وعندها يحدث التدخل العصبي وهو موضوع وهدف العلاج بلمس الفقرات وهنا يجب التصحيح فإذا ما أعدنا للسائل العصبي ظروفه الطبيعية في دورته فإنه يعمل بطريقة غير مباشرة على إزالة خطر تطور هذه العلة أو تلك ..

والممارس إذا لم يعتبر العمود الفقري كغاية بل كوسيلة فإنه لايدّعي أنه يستطيع أن يُشفي أحد وهو يعلن أن تدخله عديم التأثير في كل الحالات التي لم يعد الجسم فيها يتفاعل بجدية وأن يعد دفاعه الخاص . وقد ولد فن العلاج بلمس فقرات الظهر منذ ٧٩ عاماً بالصدفة حيث كان **دانيل دافيد بالمر** Palmar له خادم زنجي كان بالنسبة له كالتفاحة بالنسبة **لنيوتن** أو المغناطيس **لأرشميدس** فقد تعرض الخادم لإنزلاق إحدى فقرات ظهره ونجح [بالمر] في علاجه وكان هذا الخادم أصمّ فاستعاد السمع بعد العلاج .

ولم يقتض الأمر أكثر من المصادفة لكي يربط بين الحدثين الإنزلاق والتصحيح ثم استعادة حاسة السمع كسبب ونتيجة .

ومنذ ذلك الحين اكتسب العلاج مكانة خاصة في أمريكا واعترف به على مستوى الطب كفن علاجي وفي عام ١٩٠٢م أنشأت **كلية خاصة في دافنيورت** Davenpore سميت **كلية بالمر** والتعليم فيها كاملاً يستغرق ٤ سنوات أو ٤٥٠٠ ساعة دراسية .

وعلاوة على فن العلاج بلمس عظام الظهر فالطالب يدرس علم وظائف الأعضاء والأجنة وغيرها لمدة سنتين وفي الثالثة يمارس **التشريح** ويركز على **فن التوليد** وفي السنة الرابعة يتضمن برنامجهُ الدراسي علم **السميات** والأطفال والأعصاب .

وعندما يتخرج الممارس الشاب يحصل على **دبلوم** بعد امتحان في **الطب العظامي والعلاج بلمس الفقرات الظهرية** ويصبح له الحق في الممارسة والعلاج بالفقرات مسموحاً في **فرنسا وانجلترا** أيضاً .

والواقع أن قانون ١٩٥٣م يعده تخصصاً أو فرعاً من فروع الطب التقليدي .. فالممارس للعلاج بلمس الفقرات فيما مضى يعد مشعوذاً وإن كان أحياناً من الأطباء ، أما اليوم فهو موضع الاحترام ، وإن كان فنه مازال غامضاً بالنسبة للجمهور .

د . بهاء لطفي قابيل
مصر ـ محافظة الشرقية


★ د . عبد الكريم خليفة ★


★ د . إبراهيم السامرائي ★


★ فدوى طوقان ★

الفنون التشكيلية القطرية على النحو التالي :

★ السيد حسن عبد الرحمن الملا رئيساً

★ يوسف الكور نائباً للرئيس

★ صالح غريب سكرتيراً للجمعية

★ أحمد السبيعي أميناً للصندوق

★ جاسم زيني عضواً إدارياً

★ محمد علي عبد الله عضواً إدارياً

●● كتب جديدة ●●

● « **المخدرات من القلق إلى الاستعباد** » ، بقلم **الدكتور محمد محمود الهواري** ، صدر **في الدوحة** .

تونس

●● التراث الشعبي ●●

عقدت في تونس ندوة تحت اسم « ندوة التراث الشعبي للحفاظ على الهوية الثقافية » ، وذلك تحت إشراف وتنظيم **وزارة الثقافة التونسية** بالتعاون **مع المنظمة الدولية للفن الشعبي** .

بحثت في الندوة التي استمرت أربعة أيام عدة موضوعات لها علاقة بالحفاظ على التراث أعدّها عدد من المهتمين بهذا الموضوع الذي طرأ أخيراً على الساحة الثقافية في العالم العربي .

الجدير بالذكر بأن هذه الندوة قد عقدت على هامش **مهرجان قرطاج الدولي الرابع عشر** .

●● كتب جديدة ●●

● « **رؤيا تاريخية لقضايا مستقبلية** » ، تأليف **الدكتور عفيف البوني ، صدر في تونس عن دار الرياح الأربع** ضمن سلسلة « **قضايا معاصرة** » .

● « **تطوير مناهج تعليم الأدب والنصوص في مراحل التعليم العام في الوطن العربي** » ، صدر عن **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس (إدارة التربية)** .

● « **في سبيل مجتمع جديد ومستقبل أفضل** » ، تأليف **الدكتور عبد المجيد رزق الله . صدر في تونس** .

● « **الأفكار** » ، **ديوان شعري للشاعر جعفر ماجد ، صدر في تونس** .

● « **أهم المدارس اللسانية** » ، **تأليف مجموعة من المختصين ، صدر في تونس** .

● « **ابن رشد الحفيد** » ، تأليف **حمادي العبيدي ، صدر في تونس** .

● « **سعادة الآنام في السعي إلى الزكاة والصيام** » ، تأليف **أحمد بابلي ، صدر عن الشركة التونسية للتوزيع** .

● « **تشريعات البحث العلمي وأوضاع الباحثين في الوطن العربي** » ، صدر عن **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (إدارة العلوم) بتونس** .

الكويت

●● كتب جديدة ●●

● « **أعاصير الحقد الأعمى** » ، تأليف **إياد السبتي ، صدر في الكويت** .

● « **دراسات حول الطب الوقائي** » ، **خلاصة أفكار عدد من ممتهني الطب** ، صدر **في الكويت ضمن سلسلة « كتاب العربي »** .

● « **الهارب** » ، **مسرحية** بقلم **جون جولزورني** ، ترجمة **الدكتور داود حلمي السيد** ، مراجعة **الدكتور طه محمود طه ، صدرت في الكويت** ضمن سلسلة « **من المسرح العالمي** » .

● « **العلم** .. والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث » ، بقلم **الدكتور جون . ب . ديكنسون** ، ترجمة **شعبة الترجمة باليونسكو** ، صدر ضمن سلسلة كتب « **عالم المعرفة** » التي تصدر عن **المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب** .

● « **فهرس مخطوطات الأدب المصورة المحفوظة في خزانة المعهد** » ، إعداد **عصام الشنطي** ، مراجعة **الدكتور خالد عبد الكريم جمعة ، صدر الجزء الأول عن معهد المخطوطات العربية بالكويت** .

الأردن

●● كتب جديدة ●●

● « **اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث** » ، تأليف **الدكتور عبد الكريم خليفة** ، صدر عن **مجمع اللغة العربية الأردني** .

● « **المبتدأ والخبر في القرآن الكريم** » ، بقلم **الدكتور عبد الفتاح حموز ، صدر في عمان** .

● « **المجموع اللفيف : معجم في المواد اللغوية التاريخية الحضارية** » ، تأليف **الدكتور إبراهيم السامرائي ، صدر في عمّان** .

● « **العلاقات السرية بين النازية والصهيونية** » ، تأليف **الدكتور محمود عباس أبو مازن** ، صدر عن **دار ابن رشد بعمّان** .

● « **المريض الثاني .. غريب الأطوار** » ، **مجموعة قصصية للقاص عدي مدانات** ، صدرت عن **دار الأفق الجديد بعمّان** .

● « **ديوان الوليد بن يزيد .. الخليفة الأموي** » ، **جمع وتحقيق الدكتور حسين عطوان** ، صدر عن **مكتبة الأقصى بعمّان** .

● « **أنشودة الطرب في تاريخ جاهلية العرب** » ، تأليف **ابن سعيد الأندلسي ، تحقيق الدكتور نصرة عبد الرحمن** ، صدر عن **مكتبة الأقصى بعمّان** .

● « **وثائق المسرح الأردني** » ، إعداد **الدكتور مغير حوامدة ، دراسة صدرت ضمن سلسلة « دراسات في المسرح الأردني »** ، التي يصدرها مركز الدراسات بجامعة اليرموك .

● « **تموز والشيء الآخر** » ، **ديوان شعري للشاعرة فدوى طوقان** ، صدر عن **دار الشروق بعمّان** .





★ د . أسامة عبد الرحمن ★ ★ غادة السمان ★

● « مغامرة هيغويل ليتين في تشيلي » ، قصة ، بقلم غابريل غارسيا ماركيز ، ترجمة منية سمارة ، صدرت في عمَّان .

● « مجمع البلاغة » ، تأليف الراغب الأصفهاني ، تحقيق الدكتور عمر الساريسي ، صدر عن مكتبة الأقصى بعمان .

● « الحاجز » ، مجموعة قصصية للقاص محمود شقير ، صدرت عن دار ابن رشد للنشر والتوزيع بعمَّان الأردن .

● « المختار من شعر شعراء الأندلس » ، تأليف علي بن منجب الملقب بابن الصيرفي ، تحقيق الدكتور عبد الرزاق حسين ، صدر عن دار البشير بعمَّان .

● « المصابيح في صلاة التراويح » ، للسيوطي ، حققه وخرَّج أحاديثه وعلَّق عليه علي حسن علي عبد الحميد ، صدر عن دار عمان ودار القبس بعمَّان .

محاضرات

● « عمارة المسجد الحرام ... وأبحاث الحج » ، محاضرة ألقاها سامي عنقاوي بنادي مكة المكرمة الثقافي .

● « دور طالب العلم في النهوض بالأمة » ، محاضرة القاها الشيخ عبد الرحمن السديس بالمعهد العلمي بمكة المكرمة .

● « أحكام الحج والأضحية » ، محاضرة القاها الشيخ محمد بن عبد الله بن عثيمين بالرس .

● « المخدرات .. خطر يهدد الفرد والمجتمع » ، محاضرة القاها الدكتور عبد الله الخاطر بالرياض .

● « سرطان الثدي » ، محاضرة القتها الدكتورة وفاء حسين الحدباني بمستشفى الدمام المركزي .

● « الدور الإنساني لهيئة الإغاثة » ، محاضرة القاها الدكتور فريد قرشي بجدة .

● « الحج وأثره في تقوية روابط الأخوة بين المسلمين » ، محاضرة القاها سماحة الشيخ عبد العزيز بن باز بنادي مكة المكرمة الثقافي .

● « الحاجات النفسية والاجتماعية للشباب » ، محاضرة القاها الدكتور عبد العزيز النغميش بالمركز الصيفي بمعهد الشفا العلمي بالرياض .

● « لون من الإعجاز في سورة يوسف » ، محاضرة ألقاها الدكتور محمد عبد المنعم خاطر بنادي الطائف الأدبي .

● « الاتجاهات الفكرية في الأدب اليهودي المعاصر » ، محاضرة ألقاها الدكتور حسن ظاظا بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية .

● « أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم » ، محاضرة ألقاها الشيخ محمد قطب بنادي مكة المكرمة الثقافي والأدبي .

لبنان

●● كتب جديدة ●●

● « المثقفون والبحث عن مسار ـ دور المثقفين في أقطار الخليج العربية في التنمية » ، بقلم الدكتور أسامة عبد الرحمن ، صدر ضمن سلسلة « الثقافة القومية » التي تصدر عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت .

● « إلياس الديري ـ قصاص الخيبة » ، بقلم عبد النبي خزعل ، صدر عن دار التراث الأدبي ببيروت .

● « أطروحة الندى » ، ديوان شعر للشاعر كريم عيد ، صدر عن دار النديم ببيروت .

● « دلالات الواقع العربي وضرورات المستقبل » ، تأليف إياد عبادي ورجاء الناصر ، صدر عن دار الوحدة ببيروت .

● « محمود بيرم التونسي في المنفى .. حياته وآثاره » ، تأليف محمد صالح الجابري . صدر عن دار الغرب الإسلامي ببيروت .

● (غربة تحت الصفر) تأليف غادة السمَّان . صدر عن منشورات غادة السمَّان في بيروت .

● « حاسة البصر » ، تأليف جيل بينيت وروجر سميث ، ترجمة حيدر عبد المجيد المومني ومحمود أحمد عويضة ، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت .

● « الألسنية : علم الحديث ـ قراءات تمهيدية » ، تأليف ميشال زكريا ، صدر عن المؤسسة الجامعية ببيروت .

● « الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية » ، تأليف كمال عز الدين ، صدر عن دار اقرأ ببيروت .

● « بحوث لسانية بين نحو اللسان ونحو الفكر » ، تأليف نعيم علوية ، صدر عن المؤسسة الجامعية ببيروت .

● « دليل الدراسات الأسلوبية » ، تأليف ميشال جوزيف شريم ، صدر عن المؤسسة الجامعية ببيروت .

● « الفعل والزمن » ، تأليف عصام نور الدين ، صدر عن المؤسسة الجامعية ببيروت .

● « التذكرة في قواعد اللغة العربية » ، تأليف محمد خليل الباشا ، صدر عن عالم الكتب ببيروت .

● « التربية العربية الوحدوية لماذا ؟ وكيف ؟ ـ دراسة نقدية في ضوء تقرير استراتيجية تطوير التربية العربية » ، بقلم الدكتورة خيرية قدوح ، صدرت عن معهد الإنماء العربي ببيروت .

● « حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة » ، بقلم محمد بنيس ، صدر عن دار التنوير ببيروت .

● « وظيفة مؤسسات إعداد المعلمين : إعداد المعلم الأداة » ، بقلم نخلة وهبة ، صدر ضمن سلسلة « دراسات تربوية » ، عن معهد الإنماء العربي ببيروت .

★ ★ ★

الحركة الثقافية في العالم


★ أتاتورك ★


★ عبد الله بن إدريس ★


★ لودفيك زامنهوف ★

تركيا

•• جائزة للسلام ••

قررت الحكومة التركية إنشاء جائزة دولية باسم « جائزة أتاتورك الدولية للسلام » .. تمنح للأفراد الذين أدوا خدمات للسلام والصداقة الدوليين ولما يبدون من تفهم ونوايا حسنة في العلاقات الدولية .. تأسيساً على الشعار الذي أعلنه أتاتورك : **« سلام الوطن من سلام العالم »**

تمنح الجائزة لمن تتوفر فيه شروطها دون تفريق أو تمييز بسبب العرق أو اللغة أو اللون أو الجنس أو الدين أو الجنسية .

وتضم « لجنة الجائزة » أعضاء من المجلس الأعلى للجائزة ، ومن وزارة الخارجية إلى جانب ثلاثة أعضاء يعينهم رئيس الجمهورية من الهيئات الثقافية ذات العلاقة .

يعلن عن اسم الفائز بالجائزة خلال فترة لا تتجاوز الثالث والعشرين من شهر ابريل عام ١٩٨٩م القادم ويتسلم الجائزة في احتفال يقام ضمن فعاليات « يوم أتاتورك للشباب والرياضة » يوم ١٩ مايو ١٩٨٩ م .

وتتكون الجائزة من ميدالية فضية مطلية بالذهب ، وحلية ذهبية وردية الشكل ، وشهادة بتوقيع رئيس الجمهورية ومبلغ خمسة وعشرين مليون ليرة تركية .

الصين

•• كتب عن الشخصيات الإسلامية ••

صدرت في بكين عن دار النشر الشعبية بمنطقة « نيفشيا » التي تتمتع بحكم ذاتي ، وتعتبر إحدى المناطق الإسلامية المشهورة في الصين مجموعة من الكتب الخاصة بحياة الشخصيات المسلمة البارزة في تاريخ الصين .

تناولت المجموعة أربعين شخصية مسلمة بارزة من ضمنهم سياسيون ومفكرون وأدباء وفنانون وعلماء صينيون .

من هذه المجموعة كتاب خاص عن حياة **العلامة الراحل « محمد مكين ١٩٠٦ ـ ١٩٧٨ م »** الذي يعد أشهر العلماء المسلمين في الصين ، والذي كانت له جهوداً ملموسة في خدمة الدين الإسلامي واللغة العربية ، حيث قام بترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الصينية .

الهند

•• سعودي في رابطة الأدب الإسلامي ••

منح رئيس نادي الرياض الأدبي ومدير إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ الأستاذ عبد الله بن إدريس عضوية الشرف برابطة الأدب الإسلامي العالمية التي تتخذ من الهند مقراً لها **ويرأسها العالم أبو الحسن الندوي .**

وقد جاء هذا الاختيار لابن إدريس لتوجهاته الصحيحة التي تهدف الرابطة من خلالها لخدمة الدين الحنيف وتحقيق الخير للأمة الإسلامية .

النمسا

•• معرض عن فاس ••

أقيم في فيينا معرض عن تاريخ البناء وفن العمران لمدينة (فاس) المغربية .

شمل المعرض تعريفاً بالمدينة التي تعد من أبرز معالم الحضارة العربية والإسلامية في بنائها ومؤسساتها العلمية حيث كانت عاصمة البلاد المغربية لقرون عديدة خلت .

كما ضم المعرض خرائط للمدينة ما بين قديمة وحديثة إلى جانب تعريف بتطور المدينة حتى يومنا هذا .

ألمانيا

•• حضارة تدمر ••

شهدت مدينة فرانكفورت معرضاً تاريخياً دار حول إحدى الحضارات العربية القديمة التي أقيمت **في تدمر (الواحة السورية في عهد الرومان)** ، وكان هذا المعرض تحت عنوان « تدمر : فن وحضارة المدينة » .

أقيم المعرض في **متحف (ليجبهاوس ـ شيرن)** بالتعاون مع **المديرية العامة للمتاحف في سورية .**

هذا وقد عكس المعرض تاريخ تدمر المدينة والدولة التي نشأت في بادية الشام في الألف الثالث قبل الميلاد .

موريشيوس

•• معرض فني عن البحرين ••

أقيم في موريشيوس معرض **للفنون التشكيلية البحرينية** نظمته **جمعية البحرين للفنون التشكيلية .**

مثلت اللوحات المعروضة التي شارك في إعدادها عدد من الفنانين التشكيليين مختلف مظاهر البيئة المحلية في البحرين ، بالإضافة إلى نماذج من الصناعات التقليدية القديمة .

بولندا

•• المؤتمر المئوي للغة الاسبرانتو ••

عقد في مدينة وارسو مؤتمر عالمي ، هو المؤتمر المئوي **للغة الاسبرانتو** الدولية بحضور حوالي ستة آلاف شخص قدموا من أنحاء مختلفة من العالم .

هذا وقد وقع الاختيار على (وارسو) لعقد هذا المؤتمر فيها لأن عالم اللغويات « **لودفيك**



★ شكسبير ★



★ أبو نواس ★

زامنهوف » ، هو الذي أوجد هذه اللغة عام ١٨٨٧ م وكان بولندياً .

وتكريماً لهذا العالم ، فقد تقرر إقامة مركز عالمي لهذه اللغة في « **بيالستوك** » مسقط رأسه .

أمريكا

•• وفاة نورثروب ••

توفي **عالم الكيمياء البيولوجية « جون هوارد نورثروب »** ، عن ٩٥ عاماً والذي نال **جائزة نوبل في الكيمياء** عام ١٩٤٦ م بالتقاسم مع العالميين سامر وستانلي ، حيث **كان أول من نجح في تحويل الأنزيمات إلى بلورات** (والأنزيمات هي بروتينات تقوم بدور رئيسي في عمليتي الهضم والتنفس) ، وقد أتاح هذا الاكتشاف فهماً أفضل لعمل **الجهاز الهضمي والتنفسي** ، كما كانت له نتائج في مجالات عديدة بدءاً بتشخيص بعض **أنواع السرطان** إلى تصنيع المنظفات .

•• أحدث الكتب ••

★ « **مدن العالم** » ، أربعة أجزاء ، تأليف **مارجريت والش يونغ وسوزان ستيتلر** .

★ « **دول العالم وقادتها** » ، صدر عن **وزارة الخارجية الأمريكية في جزءين** .

★ « **الأعياد والعطل الرسمية في العالم** » ، تأليف **لورانس أوردانغ وكريستين دونوهو** .

★ « **عواقب الحرب النووية** » ، تأليف **بيتر شارفمان** .

★ « **موسوعة المنظمات والهيئات الدولية لعام ١٩٨٧م** » ، تأليف **كاترين غرابر** .

★ « **موسوعة الأنظمة والخدمات المعلوماتية** » ، ط ٤ ، إعداد **مجموعة من الخبراء** .

★ « **المصادر الاحصائية** » ، ط ١٠ ، **جاكلين أوبريان ، وستيفن فاسيرمان** .

رسائل جامعية

●● « **شعر أبي نواس .. والاتجاهات النقدية** » ، موضوع رسالة ماجستير « دبلوم دراسات عليا » ، **نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس المملكة المغربية** ، تقدم بها **السيد محمد الوسطي** .

●● « **النقد الشعري المعاصر بالمغرب : اتجاهاته وقضاياه ١٩٦٠ - ١٩٨٢ م** » ، موضوع رسالة ماجستير « دبلوم دراسات عليا » ، **نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس** المملكة المغربية ، تقدم بها **السيد عبد الله شريف** .

★ « **أنظمة الاتصالات وإدارة خدماتها** » ، تأليف **مارتن كونورز** .

★ « **قاموس الأسماء التجارية : دليل الشركات العالمية** » ، ط ٥ ، تأليف **دونا وود** .

★ « **إدارة المنظمات والوكالات العلمية والتقنية** » ، تأليف **مارغريت لاباش يونغ** .

★ « **معالجة المعلومات الطبية والصحية** » ط ٣، تأليف **أنتوني كروزاس وآخرين** .

★ « **إدارة مراكز البحوث** » ط ١٠ ، تأليف **ماري واتكينز وجيمس رافتر** .

★ « **إدارة مراكز البحوث الدولية** » ، تأليف **كاي جيل ودارن سميث** .

★ « **إدارة البحوث الحكومية** » ط ٣ ، تأليف **كاي جيل** .

★ « **إدارة المكتبات الخاصة ومراكز المعلومات** » ط ٩ تأليف **بريجيت دارناي** .

● « **قاموس الأسماء المختصرة لعامي ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ م** » ، **طبعة عاشرة** ، تأليف **جولي توويل وهيلين شيبارد** .

★ « **موسوعة المنظمات الدولية لعام ١٩٨٧ م** » ، تأليف **كاترين جروبر ، ثلاثة أجزاء** .

● « **العوانس** » ، **كتيب صغير** ، صدر في **نيويورك** ، محققاً أعلى الأرقام القياسية في المبيعات **بأمريكا** .

● « **اعترافات بورغيس** » ، **الجزء الأول** ، من مذكرات الروائي الأمريكي « **انطوني بورغيس** » ، صدر في **أمريكا** .

● « **كيف كانت الفيلة ؟ : الأفيال العجيبة في عصور ما قبل التاريخ** » ، تأليف **ميريام شلاين** ، صدر عن **شركة (أثينيوم)** .

● « **الديناصورات** » ، تأليف **روبين بيتس وشيريل سيمون** ، صدر ضمن **مطبوعات (ماكميلان)** .

● « **موسوعة الحشرات** » ، تأليف **كريستوفر أوتول** ، صدر ضمن **مطبوعات (فايل)** .

● « **الطيور غير المهاجرة** » ، تأليف **آرثور سينجر وفيرجينيا بوكلي** ، صدر عن **شركة (دوتون)** .

● « **الألغاز القديمة والحديثة وكيفية حلّها** » ، تأليف **جيري سلوكام وجاك بوترمانز** ، صدر عن **مطبعة جامعة واشنطن** .

وصدرت عن شركة (جيل ريسيرتش) **الكتب التالية** :

★ « **النقد الأدبي في القرن العشرين** » ، تأليف **دينيس بوبارد** .

★ « **النقد الأدبي في العصور الوسطى** » ، تأليف **دينيس بوبارد** .

★ « **النقد الأدبي في القرن التاسع عشر** » ، **١٣ جزءاً** ، تأليف **لوري لانسن هاريس وشيري أبيي** .

★ « **النقد الأدبي من عام ١٤٠٠ إلى ١٨٠٠ م** » ، **أربعة أجزاء** ، تأليف **جيمس بيرسون** .

★ « **نقد أعمال شكسبير** » ، **أربعة أجزاء** ، تأليف **لوري لانسن هاريس ومارك سكوت** .

★ « **نظرة نقدية في أدب الأطفال** » ، **عشرة أجزاء** ، تأليف **جيرارد سينيك** .

★ « **الموسيقى الشعبية بين عامي ١٩٢٠ م ، و١٩٧٩ م** » ، تأليف **بروس بولوك ونات شابيرو ، ثلاثة أجزاء** .

★ « **الفنانون التشكيليون المعاصرون** » ، **جزءان** ، تأليف **موريس هورن** .

★ « **القاموس العالمي للأسماء المختصرة** » ، تأليف **ايلين كراولي وهيلين شيبارد** .

★ ★ ★

كتب وردت إلى المجلة

«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه ان يفتح أمام القارئ آفاقاً أوسع وأرحب وأبعد مدى».

آراء حول قديم الشعر وجديده

الكتاب الثالث عشر ضمن **سلسلة «كتاب العربي»، التي تصدر عن مجلة «العربي» الكويتية**. يضم الكتاب مجموعة مقالات لعدد من الباحثين، والنقّاد، والشعراء حول الشعر العربي قديمه وحديثه، حيث تناولت الموضوعات بنية الشعر العربي وأغراضه، ومراحل تطور التجربة الشعرية عبر العصور. يقع الكتاب في (١٧٦) صفحة من القطع الصغير.

التطور العقلي لدى الطفل

صدر الكتاب ضمن **سلسلة دراسات** التي تصدر عن **قسم البحوث والنشر بدار ثقافة الطفل ببغداد**. يضم الكتاب مقالتين للكاتب **جان بياجيه**، قام بترجمتها **الأستاذ سمير علي**. تناولت المقالتان مراحل تطور الحياة العقلية عند الطفل، من مرحلة عدم الاستقرار النسبي، إلى مرحلة التوازن العقلي. يقع الكتاب في (١٤٠) صفحة من القطع الصغير.

حق المؤلف: النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته

تأليف **الدكتور نواف كنعان**. يتناول الكتاب التعريف بحق المؤلف، واستعراض التطور التشريعي لهذا الحق، وتوضيح مفهومه من الناحية الأدبية والمالية. كذلك يحدد الكتاب أنواع المصنفات والمؤلفين المشمولين بحماية حق المؤلف مع إيضاح صور الاعتداء على مختلف المصنفات، والوسائل والإجراءات الوقائية لحمايتها. صدر الكتاب عن **مطابع الفرزدق بالرياض**. يقع الكتاب في (٤٥٤) صفحة من القطع المتوسط.

الوافي في تخطيط القلب الكهربائي

تأليف كل من **الدكتور ضياء الدين الجماس، والدكتور عبد الملك الكزبري**. يعد هذا الكتاب مرجعاً هاماً في موضوع التخطيط الكهربائي للقلب، إذ يضم شرحاً وافياً لمبادئ التخطيط الكهربائي مع التعريف بأجهزته. يقع الكتاب في (٣٠٠) صفحة من القطع المتوسط، ومزود بالعديد من النماذج التخطيطية والرسوم التوضيحية. طبع **بمطبعة الرازي بدمشق**.

فهرس مخطوطات كلية الدعوة وأصول الدين

صدر هذا الكتاب ضمن منشورات **مجمع اللغة** العربية الأردني، ويضم فهرساً لمخطوطات **كلية الدعوة وأصول الدين في القدس**. أعدّ الفهرس **الدكتور أحمد العلمي** مدير مكتبة الكلية. يقع الكتاب في (٣١٦) صفحة من القطع المتوسط.

نحاة ومناهج

تأليف **الدكتور أحمد ماهر البقري**. يضم الكتاب دراسة عن ثلاثة من أعلام النحو المصريين الذين جمعتهم فترة زمنية متقاربة هم: **ابن هشام، وابن عقيل، والسيوطي**، وذلك بإلقاء الضوء على منهج كل واحد منهم من خلال بعض النصوص النحوية. صدر الكتاب عن **المكتب الجامعي الحديث بالإسكندرية**. يقع الكتاب في (٢٠٨) صفحات من القطع المتوسط.

على شاطئ الحياة «ديوان شعر»

يضم الديوان مجموعة شعرية **للشاعر صالح أمين علي الحامد العلوي**، عبَّر فيها عن أحاسيسه ووجدانه في مناسبات وظروف شتى. استهل الشاعر ديوانه بمقدمة، تناول فيها أهمية الحفاظ على أدبنا العربي ليصبح أدباً رفيعاً متطوراً مع تطور الأحوال ودون اصطباغ بصبغة أجنبية. طبع الديوان على نفقة السيد **علي بن أحمد بن جعفر السقاف**. وحقوق طبعه ونشره محفوظة لأولاد المؤلف.

الإسلام والعلاج النفسي

تأليف **الدكتور عبد الرحمن العيسوي**. يلقي الكتاب الضوء على الآثار العلاجية والوقائية الواردة في الكثير من المبادئ والمفاهيم الإسلامية، التي تؤكد السبق الذي حققه الدين الإسلامي في مجال حماية صحة المسلم العقلية. صدر الكتاب عن **دار الفكر الجامعي بالإسكندرية**. يقع الكتاب في (٢٦٤) صفحة من القطع المتوسط.

* * *







عيد مبارك

بمناسبة حلول عيد الأضحى المبارك يطيب لشركة أرامكو

أن تتقدم بأسمى التهاني وأجمل الأماني

إلى خادم الحرمين الشريفين

الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود

وصاحب السمو الملكي الأمير عبد الله بن عبد العزيز

ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني

وصاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز

النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام

وحكومة المملكة العربية السعودية الرشيدة والشعب السعودي الكريم،

أعاده الله على الجميع باليمن والبركات

أرامكو

(PRS-3-87)

مسابقة مجلة الفيصل

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً
ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً
د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)
هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .
ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي : (المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) . مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .
جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .
د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .
هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

•• المسابقة ••

•• السؤال الأول :

ماذا تعني كلمة « الغَمر » بفتح الغين ، و« الغِمر » بكسر الغين و« الغُمر » بضم الغين ؟

☆ ☆

•• السؤال الثاني :

أذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

التكملة في الحساب ـ التيسير في المداواة والتدبير ـ حديقة الأزهار في ماهية العُشب والعقار

☆ ☆

•• السؤال الثالث :

ما اسم العالم الذي اخترع آلة تصوير المستندات .. وفي أي عام ؟



•• السؤال الرابع :

الصورة لبرج أسس قبل نصف قرن في إحدى مدن المملكة العربية السعودية .. ما اسم البرج .. وما اسم المدينة ؟

☆ ☆

•• السؤال الخامس :

(أمبير ـ أوم ـ واط) هذه وحدات قياس كهربية .. اذكر وظيفة كل منها ؟

•• أجوبة مسابقة العدد (١٢٠) ••

ج (١) أنشئت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بمدينة الرياض . بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .

ج (٢) وظيفة كرات (أو خلايا) الدم الحمراء . هي التقاط الأكسجين من الرئتين ، وحمله إلى باقي أجزاء الجسم ، وتعود ناقلة ثاني أكسيد الكربون في الطريق العكسي ، ويزيد عدد خلايا الدم الحمراء ، عن البيضاء في جسم الإنسان بنسبة ٧٠٠ : ١ ، وهي تحتوي على هيموجلوبين ، وهو بروتين في الدم غني بالحديد .

ج (٣) اسم المدينة في الصورة (لمدينة تاريخية) في المملكة العربية السعودية . هي مدينة (رابغ) ويروي أن سعداً بن أبي وقاص « أول من رمى بسهم في الإسلام » في هذه المدينة .

ج (٤) أسماء مؤلفي الكتب التالية هم :
ـ أحكام صنعة الكلام : تأليف الكلاعي
ـ منتهى الكمال في معرفة ألقاب الرجال : الحافظ أبو الفضل علي بن الحسين الهمداني المعروف بابن الفلكي .
ـ التنبيه على حدوث التصحيف : حمزة بن الحسين الأصفهاني

ج (٥) الصورة للحدائق المعلقة التي كانت تعد إحدى عجائب الدنيا السبع القديمة في التاريخ ، وقد بناها لامرأته الملك (نبوخذ نصر) ، وتوجد هذه الحدائق في مدينة (بابل) بالعراق .

•• نتيجة مسابقة العدد (١٢٠) ••

★ فاز **بالجائزة الأولى** ، وقيمتها (٧٥٠) سبعمائة وخمسون ريالاً سعودياً ، الأخ **جبار أحمد عبد الله** محلة (٨٠٨) زقاق (١٣) دار (١١) حي الجديدة ، الدورة ، بغداد ، العراق .

★ فاز **بالجائزة الثانية** ، وقيمتها (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي ، الأخ **عبد الله حسين يحيى الصامطي** ، كلية العلوم ، جامعة الملك سعود . ص . ب (٢٤٥٥) الرياض (١١٤٥١) المملكة العربية السعودية .

★ فاز **بالجائزة الثالثة** ، وقيمتها (٣٥٠) ثلاثمائة وخمسون ريالاً سعودياً ، الأخ **أزهري محمد محمدي محمد** ، **أبو نعامة** ، الإقليم الأوسط . جمعية أبو نعامة الزراعية التعاونية ـ السودان .

وهناك **سبع جوائز** ، قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :

★ من **سورية** ، دمشق ، مها جرين ، **الأخت رزان الحفار** .

★ من **مصر** ، مركز زفتى غربية ، حانوت ، مركز بريد حانوت ، الأخ **فتحي مرغني الرفاعي** .

★ **من المغرب** ، حي الخوادرية الجداد . بلوك (١٦) رقم (٣٩٨) مكرر خربيكة ، الأخ **طواف عبد المجيد** .

★ من **اليمن** ، تعز ، الأخت **لول شرف مسعود اليوسفي** .

★ من **الأردن** ، اربد ، الصريح ، ت (٢١١٤٦٤) الأخ **عدنان أحمد محمود عجلوني** .

★ من **تونس** الأخت **الخامسة بنت محمد الغرياني**

من **الإمارات العربية المتحدة** ، دبي . الأخت **شروق عبد الرحيم عبد الخالق يوسف** .

بالإضافة إلى **عشر جوائز** قيمة كل واحدة منها **اشتراك مجاني** ، **لمدة عام** ، **في مجلة « الفيصل »** ، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية اسماؤهم :

★ من **مصر** ـ أسوان ، مديرية الزراعة ، الأخ **عبد المنعم أبا زيد السيد** .

★ من **الجزائر** ـ فوج (٣) عمارة (ب) ساحة أول ماي ، الأخ **صديقي فضيل** .

★ من **العراق** ـ الأخت **فائزة عبد الستار القباني**

★ من **السعودية** ـ مكة المكرمة ، الأخت **زكية واي داما واي حاج** .

★ من **سورية** ـ دمشق ، مخيم اليرموك ، مدرسة الجرمق ، الأخ **وليد سليمان حليوط** .

★ من **الكويت** ـ السالمية ، الأخت **مها إبراهيم حافظ** .

★ من **البحرين** ـ المنامة ، ص . ب (٢٥١٦) ، الأخ **عماد عبد العزيز عيد علي** .

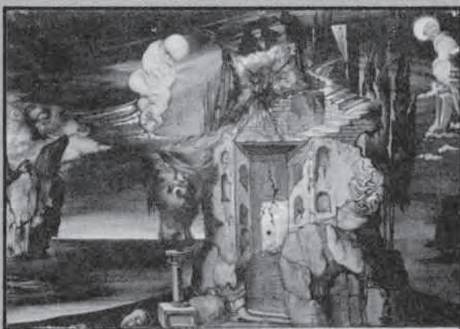
★ من **السودان** ـ الخرطوم ـ أكاديمية السودان للعلوم الإدارية ـ ص . ب (٢٠٠٣) الأخ (**غاندي محمد عبد الرحمن مجذوب**) بواسطة محمد عبد الرحمن مجذوب .

★ من **اليمن** ـ صنعاء ، مدرسة الثورة الابتدائية ، نقم، الأخ **حسين عبد الوهاب شرف الدين عبد الله المنصور** .

★ من **أندونيسيا** ، الأخ **عارفين اشهاد محمد**



●● مدينة أثرية في العراق ـ اشتهرت ببرج يحمل اسمها ، وحدائق معلقة هي من عجائب الدنيا السبع ـ عاش فيها حمورابي ، ومر بها الإسكندر المقدوني ، ووصف آثارها هيرودوت .. طالع ص (٣)



●● متحف في أسبانيا .. يضم عدداً كبيراً من لوحات فنان عالمي ذائع الصيت .. يقع على مسافة مائة وثلاثين كيلو متراً من مدينة برشلونة .. واللوحات تعرض في قصر من دورين وتجتذب محبي الفنون الجميلة من كافة بقاع العالم .. طالع ص (١٢)

●● في مقال بعنوان « جدلية الفكر والفن في الشعر العربي الحديث » يناقش الدكتور أحمد كمال زكي عدداً من القضايا النقدية الأدبية المطروحة على بساط البحث هذه الأيام .. طالع ص (٢٠)



●● في هذا العدد تجري المجلة لقاءً مع الشاعر اليمني القاسم بن علي الوزير .. تحدث فيه عن ماهية الشعر ، والشعر المعاصر في اليمن ، ومستقبل الثقافة في اليمن ، والأدب والسياسة والغربة .. طالع ص (٣٥)

الفيصل

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE — مجلة ثقافية شهرية

PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE — تصدر عن دار الفيصل الثقافية

العدد (١٢٧) ـ محرم ١٤٠٨ هـ ـ السنة الحادية عشرة ـ أيلول (سبتمبر) ١٩٨٧ م ISSUE 127 - 11TH YEAR - SEP. 1987.

رئيس التحرير

علــوي طه الصــافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

. ALL CORRESPONDENCE TO: — . المراسـلات :

AL-FAISAL MAGAZINE
P.O. BOX (3)
RIYADH 11411 - SAUDI ARABIA
Tel.4653026 - 4653027, Telex 402600 DRFATH SJ
TELEFAX: 4647851

مجلة « الفيصل » ص . ب (٣)
الرياض ١١٤١١ ـ المملكة العربية السعودية
هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧
تلكس : ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ
فاكسملي : ٤٦٤٧٨٥١

. EUROPE - AMERICA - ASIA:			. أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :	
Belgium	BF	200	٨ ريالات	المملكة العربية السعودية
Denmark	DKR	30	٦٠٠ فلس	الكويت
Finland	FMK	30	٧ دراهم	الامارات العربية المتحدة
France	FF	15	٦ ريالات	قطـر
F.R.G.	DM	10	٥٠٠ فلس	البحـرين
Greece	DR	100	٦٠٠ بسة	سلطنة عمان
Italy	L	4000	٤٠٠ فلس	الأردن
Netherlands	DFL	10	٦ ريالات	ج.ع. اليمنية
Norway	NKR	30	٨٠٠ فلس	ج. اليمن الديمقراطية الشعبية
Pakistan	RS	12	٧٥ قرشاً	مصـر
Portugal	ESQ	100	٧٥ قرشاً	السـودان
Spain	PTS	150	٥ دراهم	المغرب
Sweden	SKR	30	٥٠٠ مليم	تونـس
Switzerland	SF	6	٧ دنانير	الجزائر
United Kingdom	£	2	٤٠٠ فلس	العـراق
U.S.A.	$	5	٦ ليرات	سـورية
			٥ ليرات	لبنان
			٨٠٠ درهم	ليبيا

. ANNUAL SUBSCRIPTION RATES: — . أسعار الاشتراكات السنوية :

Personal Subscription S.R. 150   Oterhs S.R.250
Payable to AL-FAISAL MAGAZINE

للأفراد ١٥٠ ريالا سعوديا   لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة « الفيصل » .

طبع بشركة العبيكان للطباعة والنشر ـ الهاتف : ٤٩٨٣٣٩٢ ـ الرياض

دد ●● في هذا العدد ●●

●● معجم الآداب الفرنسية .. صدر في باريس عام ١٩٨٤ م ، تحت إشراف ثلاثة من العلماء المرموقين ، إستعانوا بمائتين وخمسين من المتخصصين في داخل فرنسا وخارجها .. عن هذا المعجم .. الذي يقع في ٢٦٣٧ صفحة .. طالع ص (٥١)



●● تحتل المخدرات اهتماماً كبيراً من الحكومات والمنظمات الدولية والهيئات المحلية وأجهـزة الشرطة .. عن أنواع المواد المخدرة والجهود الدولية لمكافحتها .. طالع ص (٧٠)



●● ما هي بنوك الحليب ؟ وما أسباب إنشائها ؟ لهذه البنوك فوائد كثيرة .. لكن ثمة محاذير ينبغي التركيز عليها .. ما رأي الفقهاء في هذه البنوك المستحدثة .. طالع ص (٧٩)



●● لقاء مع المهندس المعماري حسن فتحي ، يقدم فيه إجابات عن عدد من قضايا العمارة الإسلامية ، والحلول المعمارية التقليدية ، وإحياء طراز البناء القديم بالولايات المتحدة الأمريكية .. وغيرها .. طالع ص (١٠٣)

من كتاب هذا العدد



فؤاد أبو سعدة

★ من مواليد السويداء ، سورية ، عام ١٩٤٦ م .

★ ليسانس في الفنون الجميلة (قسم الرسم والتصوير) .

★ إلمام باللغات : الإنجليزية ، والفرنسية ، والإسبانية .

★ عمل أستاذاً للفنون التشكيلية في مدارس سورية .

★ اشترك في معارض عديدة في سورية والعالم العربي .

★ أقام العديد من المعارض الشخصية في لبنان ، والجزائر ، وفرنسا ، والنمسا ، وأسبانيا .

★ يعمل حالياً أستاذاً للفنون التشكيلية في الجزائر .



د . نصر محمد عبد الرحمن

● من مواليد لوبية — فلسطين عام ١٩٢٦ م .

● دكتوراه في الأدب الإنجليزي .

● عمل في التدريس الثانوي والجامعي .

● متفرغ حالياً للتأليف والترجمة .

● له بعض الكتب المؤلفة والمترجمة ، وعدد من المقالات .



السيد أحمد المخزنجي

● من مواليد بردين — الزقازيق ـ مصر عام ١٩٥٧م

● ليسانس حقوق .

● يجيد الإنجليزية وشيئاً من الفرنسية .

● عضو رابطة الأدب الحديث بالقاهرة ، ورئيس تحرير مجلة « الرسالة الجديدة » التي تصدر عن مركز شباب بردين .

● له مجموعة من الدراسات والأبحاث .



نهاد الحايك

● من مواليد لبنان عام ١٩٥٧ م

● ليسانس إدارة أعمال ـ وماجستير فلسفة .

● تجيد الفرنسية والإنجليزية .

● عملت في الصحافة الثقافية والفنية .

● تعمل حالياً في إعداد البرامج الثقافية في الإذاعة والتليفزيون .

● لها أعمال تحت الطبع بين الترجمة والدراسة والشعر .

أحمد عبد الله بيهان

● من مواليد بلاد رفيدة قحطان عام ١٣٧١ هـ .

● ليسانس لغة عربية .

● يجيد الإنجليزية .

● عمل باحثاً تنظيمياً بوزارة المالية ، فمديراً لمكتب وكيل وزارة المعارف .

● يعمل حالياً مديراً للعلاقات العامة بإمارة منطقة عسير .

● له ديوانا شعر « هيكل الحياة » و« نزيف المشاعر » .